

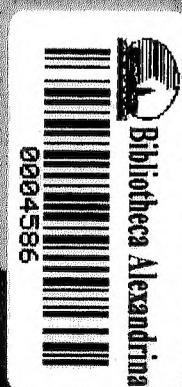
دكتور عبد الرؤوف أبو السعد

# مفهوم الشعر

في ضوء نظريات النقد العربي



دار المعارف





# مفهوم الشعر في ضوء نظريات النقد العربي

الدكتور عبد الرؤوف أبو السعود

وكيل كلية التربية

جامعة المنصورة - فرع دمياط

الطبعة الاولى



دار المعارف

تصميم الغلاف : منال بدوان

الناشر : دار المعارف - ١١١٩ كورنيش النيل - القاهرة ج.م.ع



# الإهداء

«ي روى استاذى الجليلين

الدكتور غنىمى هلال ، والناقد المرفف انور المعداوى اللذين وشهما  
علم الجمال ، واءاءا جوانبه بالفكر السديد ، والاداء النفسى الرشيد  
فرحمهما الله ، واطان فى عمر من يرفد مسيرة النقد بعطاء جديد .

د . عبد الرؤف ابو السعد



# بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

## مقدمة

إذا لم يتح للشرق بعامة وللعرب بخاصة أن يعرفوا بأنهم أصحاب رؤية عقلية علمية تجاه الكون والوجود ، وكان اهتمامهم بالفن أكثر من احتفالهم بالعلم ، فإن هذا لا يقلل من القيمة العقلية والشمولية التي عرفت عن العقلية العربية حينما كانت باحساسها وبرؤيتها الفنية ملاذا للتكامل العلمي والمنهج العقلاني ، الذي ظل غريبا حتى وجد موطنه في الزعامة العربية وقبائنها الحضارية التي كانت للعرب في القرون الوسطى ، وهذا يؤكد باستمرار بأن العقلية النازعة الى الفن والناطقة في التربة الروحية ، مؤهلة دائما لتحل مكانا مرموقا في المستوى الفلسفي للفكر ، وهو المستوى الذي تتحقق فيه أرقى الدرجات التي يبلغها الفكر الانساني والنظر العلمي نحو قضايا الوجود والكون والحياة وفيما يفتاب العقلية الباحثة من مسائل الحياة والمصير وبهذا تتسم العقلية الشمولية والامتداد والتجاوز . والعقلية التي لا يتوفر لها قدر من الاحساس الجمالي ، والنزوع الروحي ، والرؤى الفنية ، تفقد خصائص المنهج الشمولي ، والرؤية العلمية الدقيقة ، والنظرة التحليلية العميقة . والتفكير الذي يتوافر له هذا المنهج بخصائصه تلك ولم يتوافر له أن يحقق في منهجه الشمولي وترابطه الفكري هذا المستوى الفلسفي ، هو من غير شك غير مؤهل للخلق والابداع وبالتالي فهو خلو من العلم وحقائقه ، وغير موثوق في مناهجه ونتائجه . ولقد عرف العرب الوانا من التفكير الفلسفي التي توفرت له خصائص النظرة الجمالية . تشهد على ذلك انماط مواقفهم الفنية والابداعية المتمثلة في آثارهم الأدبية والدعومة بنشاطهم الفني حول الشعر نقدا وابداعا وما أحاطوا دراساتهم النقدية حول الشعر وجمالياته من

أحكام تقويمية وتقديرية تتطور تطورا فلسفيا وجماليًا جامعين بين الانفعال الشعوري الوقتي الصادر عن الفطرة الخصبية والسليقة الذكية الواعية وبين الخاطرة النقدية المثقفة المركزة من غير تعليل أو استناد إلى أسس فنية مسبقة ، ثم النظرة البلاغية الجمالية أو العقلانية الشاملة والمحيطية وهذا ما يعرف بمنهج الجمال النقدي بمستوياته . فالنظرة الجمالية لدى الناقد العربي ، قد عرفت الانفعال الشعوري ثم الحس الفني المثقف . فالنظرة التحليلية البلاغية والنقدية الشاملة وهذا المنهج الجمالي المؤسس على العقلية الفلسفية الشمولية ذات المستوى العالي والدرجة العليا من مستويات التفكير مبنى هو الآخر على طبيعة الشعر العربي وجمالياته لأن الدراسات البلاغية الفني استأثرت بعقليات الباحثين القدامى كونت مع الزمن اعتقادا راسخا بأن تلك الدراسات البلاغية هي عند الناقد العربي البديل الجمالي والفلسفي للجمالية وفلسفتها الفنية ، كما أنها - أي البلاغة العربية - قد انضبط بها أن تكون نافذة الباحث المسلم وإنطلاقاته لمعالجة أمور الحياة حوله والمطلق الذي انداحت منه كل المعارف التي تسلخت بها النظرة الشمولية للإنسان المسلم تجاه الحياة والسيورة والعالم من حوله ثم أنها نظرة الدين الإسلامي ومفاهيمه ورؤاه إلى الإنسان والمجتمع والوجود . ولهذا كانت الدراسات البلاغية محاولة لإيجاد نمط من التفكير والعقلانية يحيط بالظواهر وينفذ إليها ، هكذا أصبحت البلاغة العربية بكل تفصيلاتها اللغوية والبنائية والمعنوية والأسلوبية شكلا من أشكال الجماليات عند العرب القدامى في مقابلة فلسفة الفنون الجميلة وبهذا أضحت في النقد العربي ولدى الشاعر الفنان في صلب الدراسات النقدية وضمن الأحكام التقديرية ومنزع الإبداع الشعري والتلوين الفني . وعلم البلاغة حينئذ هو علم الجمال وفي علم البلاغة العربية - والتي أراها الإطار الفكري والفني المتسع لكل النشاط الأدبي واللغوي والنحوي - ينحصر الأدب ، وتتحدد مفاهيمها ونشاطاتها حول الشعر ومنجزاته ؛ لأن الشعر وحده هو الذي تحمل مسئوليات العرب الفنية تجاه الحضارة الإنسانية . وهو الذي تمثل الجماليات العربية عبر العصور وحتى الآن .

من هنا كانت الجمالية المنبثقة عن الآثار الأدبية - والشعر خاصة - والتي تتبناها الدراسات البلاغية بمستوياتها التحليلية والأسلوبية والمنظمية تتسع لتحضن البحث في الفنون الأدبية والتشكيلية المختلفة لتقدم في النهاية بين يدي النقاد رؤى جمالية للأساليب والتراكيب والجمال ، بل والكلمة مفردة أو ضمن سياقها اللغوي ، وكان الاعتماد الجماليين العرب منصبا على تلك الأجزاء دون الالتفات الى خصائص الأنواع والمذاهب الفنية في الأدب والشعر ، ودونما اعتبار للعمل الشعري كوحدة عضوية متكاملة الا لدى بعض الباحثين وفي لمحات فنية خاطفة ، فكانت أبحاثهم لهذا محصورة كليا في الأبعاد الصوتية والهجائية للكلمة والجملة والصورة ضمن اطار الفقرات اللغوية والتراكيب الأسلوبية ، ولم تتجاوز تلك البحوث المنوط بها تتبع العقلية العربية المبدعة من خلال آثارها في أجزاء الجملة العربية الى جمالية العمل الشعري المتكامل عضويا وفنيا أى الى الفن الشعري وعناصره الفنية والأسلوبية ذات الخصوصية النوعية المحددة ولعل هذا راجع الى انشغالهم بجماليات التكوين ، وهو أقرب الى الفن الأدبي والتشكيلي معا ، فالأدب والشعر خاصة تنمو جمالياته وتؤثر حيث تكون الكلمة بمدلولاتها وتباين اصوات حروفها والجملة وما تحمض من ينابيع متعددة بتعدد أجزائها وكلماتها النوعية والخاصة وهذه هي طبيعة الأعمال الفنية الأدبية اللغوية التي تتأسس جمالياتها على اللغة في أبسط تراكيبها مثل ماحدث في اللوحة الفنية التي تتحلل الى مركبات لونية تؤثر بجمالياتها في الصورة الكلية . ومن هنا كان العرب أكثر احتفالا بالجمال اللغوي حينما أسسوه على اللغة ومفرداتها وأبسط أجزائها ، هذا بالإضافة الى ما في الجملة القرآنية التي كانت الدراسات البلاغية والجمالية تدور في شرف ما تمنحه تلك الجملة القرآنية من معطيات وما تحمله من جمالية الكلمة والجملة والصورة والنظم ، كما أن طبيعة الشعر العربي الغنائية والبيئية قد جعلت الجماليين والبلاغيين يهتمون بالتحليل والتجزئ وتوجه أنظار نقادهم نحو جماليات الأوليات والأجزاء والألفاظ بأصواتها وحروفها فجاءت جمالياتهم الفنية والبلاغية مقتصرة على الموضوعات الجزئية التي استوفوا

دراساتها بدقة وعمق بالغين ، كما أن اقتضار الابداع الفنى عند العرب  
القديم على الأدب والشعر على وجه الخصوص قد جعل مباحثهم الجمالية  
تتجه في الاتجاه الأدبي واللغوي خاصة فانسمت نظرتهم الجمالية باللغة  
والبلاغة والمنطق وكلها عناصر في تكوين الموقف النقدي ، كما انها اهم وسائل  
الابداع والتكوين أو الفن والنقد وهذا في حد ذاته منهج جمالي حققته الذهنية  
العربية بفضل تفكيرها الفلسفي الفنى المؤسس على اللغة والبداعات والبلاغة  
وجمالياتها وهو في مجال الدراسات النقدية الحديثة يمثل سبقا للناقد العربى  
الذى تشكلت له مع مرور الوقت صداقات حميمة مع النص الأدبي وجهها  
لوجه وهذا ما تأمله بعض الدراسات النقدية المعاصرة فالشعر في حدوده  
الفنية والجمالية ، افتحام للعالم اللغوي في أفقه الأجل ، وتخليق في الرؤى  
وتطبيق بالنغم .

وهكذا سيظل الشعر محورا لدراسات وبحوث تستهدف جمالياته وربطه  
بالحياة وتكشف عن الحقيقة الشعرية بكل أبعادها . وقد حظى الشعر  
العربى بدراسات شاملة على مر العصور ، حيث عكف عليه الباحثون نقداً  
وتذوقاً وتاريخاً . وقد تحقق كل هذا بمنظور فردى ومفهوم شخصى وجهه  
ذاتى ، ويكتير من المواقف النقدية التى تحاول جاهدة ربط ترائنا الشعرى  
بجماليات الشعر الغنائى ومباهجه والنظر اليه على أنه فن انسانى ينزع  
الى الجمال ، وتحقيق المتعة الروحية وتعميق الاحساس بالوجود ، والشاعر  
بفضل موهبته ، لديه القدرة على التقاط أدق وأجل ما حوله ثم تقديمه في  
صورة فنية دالة على أنه وعى دقات الحياة ، وأنه ذو قدرة على التشكيل  
الجمالى والفنى .

وقد تكبد معظم الباحثين في مجال الدراسة الفنية والنقدية للشعر  
متاعب ومصاعب كان من أبرزها الكم الشعرى الهائل والتحقق المستمر من  
مصادره ، والتطورات الفنية المتلاحقة التى مسته – شكلا ومضمونا –  
والعوامل الخارجية – اجتماعية وسياسية وعقيدية وثقافية – المتضاربة ،  
والعوامل الداخلية – آمالا ونزوعا وتمردا – المتغيرة .

كل هذا قد جعل الباحثين أمام قضايا تتسع بالمناقشات وتتضح بالخبرة والتجربة والممارسة وبذلك يرجع اليهم الفضل في أنهم ارتادوا هذا الطريق • فكشفوا عن قيم الفن الشعري ، وعاشوا قضية التوثيق الأولى ومهدوا الطريق لمن أتى بعدهم •

والناقد من بين هؤلاء جميعا كان محاصرا بالانتاج يشكل منه رؤيته الجمالية والنقدية ولايستطيع أن يقدم مفهوما جديدا للشعر لأن النقد حينئذ كان يستمد تطوره ومفاهيمه من التقاليد الفنية الموروثة من الواقع الفني •  
• المناسح •

ولهذا سلك النقاد الدارسون مسالك شتى لعل من أبرزها وأكثرها ذيوعا وانتشارا في الأوساط النقدية القديمة الأخذ بمنهج النقد اللغوي والبياني والبيئي والتاريخي ، وقلمنا ظفرنا عندهم بنقد جمالي يستهدف جماليات الشعر ويعمق مواطنها ويسبر أغوار العالم الشعري لظواهر الطبيعة الشعرية وحقيقتها وينابيعها وإبراز المقاييس الفنية المستمدة من الغناء الفني ، والموضوعية المستندة الى أصول الفن وأحكامه ومقاييسه • وهذه الدراسة – التي لايدعي صاحبها أكثر من أنه أفاد كثيرا من أساتذته في هذا الميدان – تحاول التعرف على تلك القلة التي أرست قواعد النقد – ذاتيا ومنهجيا – وكان أفرادها من أقدم دعاة الفن للفن وتتبع مواطن الجمال الشعري ، وكانوا بنظرياتهم حول الشعر وأصوله وجمالياته ومقاييسهم البلاغية والنقدية من أنضج العقول التي وعت بذكاء خصائص الشعر الغنائي ، ومقوماته وأسس الفنية والفكرية فطبّقوها وبهذا ابتعدوا بالشعر العربي عن متاهات ومسارب البحوث العقلية الجافة وضمّنوا لشعرنا أن يكون له عالمه الفني الخاص • ومن ثم كانت آراؤهم ونظرياتهم صدى لكل ما يثرى التجربة الشعرية •

والذي أحب أن أوضحه هنا هو أن هذا المنهج الجمالي والتقصي الذوقي لجماليات الشعر – في مجموعه – يرى ضرورة الاحتفاء بالقيم الفنية الشعرية الخالصة والارتواء من الحياة التي هي المنبع الصافي للشعراء • فالفن في حقيقته

وأصالتها والحياة في تياراتها ومتباين اتجاهاتها وفي إخصب لحظاتها هما  
مستمسك الناقد الجمالي .

وعلى مدى مسيرة النقد العربي القديم ، كان وجود هؤلاء الجماليين علامة  
بارزة وواضحة ابتداء من تيار المتخوفين ومرورا بالمنهجيين وانتهاء بعبد القاهر  
وحازم القرطاجني واضعى أسس الوحدة النفسية اللغوية ضمن مقاييس النقد  
العربي .

ويبقى شيء هو أن النقد العربي على يد هؤلاء الجماليين استطاع —  
يفضل خاصية التجربة الفنية والممارسة التطبيقية في المجال الأوسع انتشارا  
ونشاطا للمجالس والمواقف والموازنات والوساطات — أن يعمق الصلة الجمالية  
بالذوق العام ، ولا يكون حائلا دون تكوينه على المستوى التاريخي أو العصري ،  
وأن أى خروج على هذا الذوق كان يلقى الدراسة الواعية والبالصرة ليصبح هذا  
الخروج في النهاية تجربة خلق جديدة تضاف الى التراث الجمالي والذوقي .  
ونحن لاننكر أن لكل عصر فنه الشعري ، ولكل جيل ذوقه وكل مرحلة من  
مراحل الفن وكل جيل من أجيال المتخوفين عالما من المقاييس والموازن غالبا  
ما يدير ظهوره من سبق . لكن مع النقد العربي وفي أحضان المتخوفين — الجماليين  
كان الأمر مختلفا . حيث ظل النهر جاريا ومتدفقا بروافد الأذواق والأجيان  
والعصور حتى تكون تراث نقدي وفني ساعد على خلق ذوق عام فادر على  
الحكم والتقويم والمراجعة ، وهذا ما نفتقد بعضه الآن وكل ما أرجوه من هذه  
الدراسة — فوق ما تناولت وأبرزت في مجال جماليات السعر ونقده — أن يكون  
نقائنا المحدثون بحسهم الثقافي ورؤيتهم الفنية الأصيلة وإدراكهم النبيل  
لقيم التراث وما يمتلك من غنى مؤثر في مجرى الحياة الوجدانية أكثر انبهارا  
بنقدهنا العربي ، وإخلاصا للنشاط النقدي ضمن مبادئه ووصلاته بقضايا النقد  
الحديث ، وقراءة جديدة لنصوصه التي ما زالت قابلة للتفسير والتقويم  
والاستضاءة ، بل أنهم مدعوون باستمرار للالتفات الى نصوصه وما تحمل  
من إرماصات نقدية على جانب وإفر من غزارة المادة وعمق الفكرة واستشراف



المستقبل النقدي الحديث والرؤية الذكية المعاصرة لتراث الانسانية النقدي •

ونحن اذا سلمنا بأن الانتاج الفنى والنقدى يصدر عن رؤية خاصة ضمن مقاييس وموازين متوارنة ومتعارف عليها ، فاننا لانستطيع أن نسلم بأن كل انتاج فنى ونقدى ينبغى أن يخضع لمثل تلك الشروط لأننا فى مجال شعرنا الغنائى علينا أن نتأكد دوما من الطبيعة الفنية التى لايزال مصدرها مخاطا بالتمسيرات ، وأن تكون علاقتنا بالشاعر وعالمه والنص الشعرى وخصائصه ، وضمن السياق الفنى والنقدى الخالصين ، فتلك هى أهم مقومات النظرة الجمالية التى ارتاد بها نقادنا الجماليون عوالم الشعر العربى فكانوا بهذا أوفياء للفن الخالص ولأجيال الدارسين من ابناء عصرنا •

وإذا كانت هذه الدراسة لم تستكمل عطاءها ، وشابها التقصير فان الأمل معقود على كثيرين ممن تتوافر فيهم الثقافة المتنوعة والرغبة الصادقة والرؤية الفنية والنظرة الجمالية •

وهدفى هو توضيح وبيان اتصال حلقات النقد العربى اذ ليس فى الامكان فصل حاضره عن ماضيه ، كما أن من المستبعد عدم ربطه بحركة النقد عالميا وتراثنا لأنه - أولا وأخيرا - شعبة من شعب الفن الانسانى •

هذا وبالله التوفيق

الحق فى أول يوليو سنة ١٩٨٣

د • عبد الرؤوف أبو السعود



# الفصل الأول

العالم الشعري : حقائقه ومناهج نقده



## العالم الشعري : حقائقه ومنهجه نقدية

### أولا : من جماليات العالم الشعري

#### ( ١ ) الحقيقة الشعرية :

عرف العرب الشعر على أنه يوح وجداني ، وتدفع للمعاني والأخيلة وسديم من العواطف، وجيشان قلبي، وكم نغمي ينساب - خلال العمل الشعري - وداعة وإيحاء وتأثيرا ، ولم يعرفوه على أنه كلام موزون مقفى إلا عندما طغت الاتجاهات العقلية . والمنطقية لدى النقاد العرب أمثال « قدامة بن جعفر » الذي شرع بروح المنطق والفلسفة الوافدة للشعر والنقد إعجابا بالثقافة الأجنبية، وأظهرا للقدرة على التثقف بها ، والتأثر بنقشورها دون التعمق في جوهرها والنفوذ إلى لبابها . أما الذوقيون وأصحاب الفطرة والسليقة ورواد الاتجاه الجمالي فهو عندهم الهام يصدر عن اللاشعور ، والوجدان . ونظرا لأثره وقوة فاعليته فإنه مرافق عندهم للسحر ، ولهذا جعلت العرب لكل شاعر شيطانا . ثم أنه نتاج عملية وجدانية عقلية تسمح له بأن يكون ضمن إطار فني يقنن يقتربه من كافة الفنون الانسانية ، وربما كان ابن سلام الجمحي ( م ٢٣٢هـ ) أول من أشار إلى قيمة الشعر الفنية ، والوجدانية ، فكان بكتابه : « طبقات فحول الشعراء » واضع أسس النقد الأدبي بمقوماته الذوقية والجمالية ، حيث طالب الذوق العام النقي بالتخصص والاحتكام إلى مقاييس فنية ، وجمالية تعارف عليها الذوق المبدع عبر عصور العطاء الفطري السليم ، والانتاج المطبوع . ويضرب ابن سلام لدعوته نحو التخصص النقدي والفني بأمثلة من عالم الصناعات والحرف وذلك بأن يقال للرجل والبراة في القراءة والغناء : إنه لدى الحلق طل الصوت ، طويل النفس ، مصيب للحسن ، ويوصف الآخر بهذه الصفة ، وبينهما بون بعيد ، يعرف ذلك العلماء عند المعاينة والاستماع » ويقرر للشعر خصائص فنية وخصوصيات صناعية وثقافية ، يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم ، والصناعات : منها ما تثقفه العين ، ومنها ما تثقفه الأذن ومنها ما تثقفه اليد ، ومنها ما تثقفه اللسان . ( ١ ) . بالحقيقة الشعرية كانت من الواضوح والتحدد في ذهن المتخوق والناقد بصورة جعلت الناقد العربي القديم ، والناقد الحديث متفقين إزاء جوهر العملية الفنية الشعرية وحقيقتها الإبداعية . وتلك الحقيقة تطلبت بدورها تخصصا نقديا يمتلك القدرة الفنية والافتدال والابتداع لأن الشعر إذا عرف في أرضه تحديداته بأنه كلام موزون مقفى ، فإن هذا التحديد إنما يتناول

(١) محمد بن سلام الجمحي : طبقات فحول الشعراء « تحقيق محمود محمد شاكر - مطبعة المدني سنة ١٩٧٤ ص ٥

الشكل الشعري لأن العالم الشعري في جوهره فن روحى ونسق معنوى وعمق  
تغمى ، وهو بهذا فوق الكلام والموسيقى الظاهرية وهذا هو الذى جعل  
« ١٠١ » رتشاردز « يطرح تساؤلات وذلك بقوله : « ولعل افضل الطرق التى  
نبحث بها هي أن نسال : ما هذا الضرب من الأشياء الذى نسميه : « شعرا »  
بالمعنى الواسع للكلمة ؟ فإذا استطعنا أن نصل الى جواب عن هذا السؤال  
امكنا أن نتساءل : كيف نستطيع أن نحسن استخدامه ، أو نسميه وما  
الأسباب التى تدعونا الى الاعتقاد بأن الشعر ذو قيمة ؟ ويجيب قائلا : « في  
كل مرة تقريبا نجد أن جرس الألفاظ وبنيتها أى ما نسميه عادة بشكل  
« القصيدة » مفرقين بينه وبين « محتواها » هما اللذان يبدآن في التأثير .  
وعملية التأثير هذه تعمل بدورها بطريق غير مباشر في المعانى التى تفهم من  
الألفاظ ، بل ان المثلول المباشر لمعظم الألفاظ وخاصة في الشعر مدلول مفهم  
بالاتباس ؛ فنحن نستطيع أن نفهم منها متى شئنا مدلولات شتى . والمدلول  
الذى نشاء أن نختاره هو المدلول الذى يوافق العواطف التى ولدها شكل  
الشعر فنيا . ( ٢ ) »

فإذا كان الشعر نظاما من الرموز والدلالات له طبيعته الخاصة فان تأثير  
هذا الشعر - ما دنا بحاجة ملحة الى هذا التأثير - يأتى من التوافق بين  
كل الدلالات والرموز ، وما يحدثه هذا من زخم موسيقى مباشر أو غير مباشر ،  
وهو ما نسميه بالتوازن النفسى والاستجابة الفردية لما يكشف عنه التعبير  
الشعري لذ على الرغم من اختلاف الأعماق والينابيع ولطباع التى اوحى  
بكل من التعبير الشعري ، واللحن الموسيقى ، فإيهما أى الشعر  
والموسيقى - هما انتدق الفورى ، والنتاج العفوى للانفعالات  
والأحاسيس والشاعر والجيشان العاطفى الحاد . ومن هنا كانت أهمية الشعر  
للموسيقى ، وحاجة الشعر اليها أى الى الموسيقى فنحن - مثلا - نعتقد نستبقى في  
أعماقنا - برغم التطور الزمنى الهائل - لكثير من العادات الانسانية والتقاليد

---

( ٢ ) العلم والشعر تأليف : « ١٠١ » رتشاردز ترجمة د . مصطفى بدوى  
مكتبة الأنجلو المصرية ص ٢٨ - ٢٩ .

المفعمة بالعنف التاريخي وبكثير من الموضوعات المتوارثة ، كالحب والندم ،  
والجمال ، والموت ، والوجد ، والصد والجوع ، والحرمان ، والحنين ،  
والشوق . . . الخ وهي موضوعات أكثر عمومية وانتشارا في الأعماق  
الانسانية . لكنها أكثر خصوصية لدلالاتها الصادقة والأصيلة على تلك  
الأعماق الانسانية . والشاعر عندما يعترف بتلك الموضوعات ومعايشته لها .  
ويبوح بكلماتها إنما يائتمن الناس عليها من غير بادرة شك واحدة في أن  
هذه الرغبة الجارفة والاحساس العشري الغامر في البوح يعواطفه تلك  
يمكن أن تثير الاستهجان . أو الإنكار . والشاعر لا يستطيع أن يبوح بكل  
عواطفه الصادقة إلا من خلال موسيقى خافتة هامسة قوية الارتباط بالجملة  
الشعرية ، وكلماتها المفعمة بالشوق والحنين والايحاء والاستيحاش .  
فالشعر انسكاب للروح وفيض دافق من الاعترافات الغنائية وهو لذلك  
محتاج الى النغمة الحنون الحزينة لتستمر هادئة مفعمة شجية الى أن يلقفها  
قلب انساني متجاوب فالشعر في أهم عناصره ومقوماته الفنية والجمالية  
كالموسيقى يشبهها في الوزن وانسجام الأصوات وترجييعها بصورة متسقة  
ومتجاذبة فكلاهما بحاجة الى الآخر يستعين به تعبيراً وإيحاء ودلالة  
على ماخبئه في أعماقنا من أسرار ولانستطيع البوح بها إلا من خلال عالم  
شعري منغم ويوضح ما تكتنفه أرواحنا من حقائق لكن بتدفق فني شعري  
وموسيقى غير ما تصطنعه الألفاظ وإيقاعاتها أي بموسيقى شاعرية تنساب  
في الأعماق حاملة الأسرار والأصوات الخافتة فالتعبير بهذا اللون أكثر انسجاماً  
وعوالم النفس لأن الأصوات أقرب الى عالم الروح والأحاسيس من الألفاظ  
وأوفى تعبيراً لكنه تعبير غير محدود ولا مقيد وسره الجمالي يكمن في طريقته  
المطلقة تلك . فالأصوات بهذا تردنا الى لغة يختص بها عالم ما بعد الأشياء وما  
بعد الماديات . والتي يستطيع السامع ادراكها بسهولة لأنه يفهمها  
باحساسه والادراك بالاحساس من أسهل طرق نقل المعارف والحقائق والمعنويات .  
وقدرتنا الفنية والنقدية ينبغى أن تقيم البناء الشعري على أساس الجمع بين  
الأصوات والألفاظ تعبيراً بهما ، حتى يكون التعبير بهما ، والتخليق من عوالمها  
تعبيراً بالشعر عن الينابيع التي تفيض من أعماقنا أي تلك المعاني الانسانية

الذى يوضحها الاقتراب من عالم الشعر وهذا الدور للشعر يتضح أكثر لو تعمقنا حقيقته وأضأنا جوانبه بمثل هذه التصورات .

فالشعر يمتلك - فوق ما يتميز - قدرات فنية تبعث في الحرس الانسانية قدرتها الذاتية ، وذلك بتقوية الدوات الحس في البصر والذوق والشم واللمس والسمع وربط هذه القوى الحساسة بمدلولاتها وينايعها ليكون قادرا على التصوير الحسى في جميع أشكاله ، والتجريد المعبر عن قوى الدوافع والنفوذ الوجدانى والانسانى ، وهو بهذا ضرب من التلوين ، والتراسل والتجاوب ، وبعث الحياة في الأحاسيس - وإذا كان شعرنا العربى قد حفل بالتصوير الحى ، ووجد في التشبيه وألوان البيان الأخرى أدواته القادرة على العطاء ، والتصوير وكانت مع تلك الأدوات المعانى المحسوسة التى تنبض بالحركة والحياة والحيوية فان كثيرا من هذا الشعر كان قادرا بصورة المجردة - وهى كثيرة - على اعطاء صور مفعمة بالوجد والنفوذ والقلق كما عند أمثال : «طرفة بن العبد» و «الشنفرى» و «الشعراء العاطفيين» والمتنبى و«أبو العلاء المعرى» ..... وغيرهم . بل ان بعض الشعراء العرب قد أمعن في تصوير الجزئيات ، ووصفها بدقة كما نجد في شعر «ابن الرومى» الذى حاول ان يقترب من الخاص ، والجزئى تحقيقا لصور تجريدية تقربه من الرمزيين ، وكثيرا ما نجد عند البحترى صور التتابع والتشكيل والتماسك تقترب به من البناء الفنى للقصيدة الحديثة والشعراء العرب الرمزيون ليست صورهم مجرد تشابيه واستعارات بل صور رمزية تعبر عن المعنى كما تعبر الزهرة عن الشجرة التى اتحدت منها من غير أن تشبهها وهى - عادة - صور صاخبة مبالغ غريبة . لكنها بفضل الطبيعة الفنية للشعر الغنائى والتفكير الحسى الذى تتميز به العقلية العربية في كثير من مراحل تاريخها القديم مألوفة من الاحساس ، ومقبولة من الشعور ، ويغرم بها - كثيرا - الذوى العام . وغالبا ما تكتسب الصور الشعرية جمالا وثاقا ، وذلك عندما تتم عملية التصوير في اطار المنهج التأثرى الذى تصور فيه الأشياء - طبيعة وانسانية - بواسطة ألوانها وأصواتها وأشكالها وروائحها المنبعثة من الفطرة



والشاعر - عندئذ - يبرز منها ما ينقله اليه الحس الفنى والانسانى . كما ان الشعراء العرب لديهم نزوع تصويرى يستوحونه من البيئة العامة برياحها العاصفة وعدو خيلها وزفيف الريح في صحرائها حتى أصبح الشعر العربى بهذه القدرة التصويرية متميزا بصورة العربية ذات العلاقات التى تعكس الحياة العربية بأشكالها وزخارفها العربية ذات الكثافة الحسية ، فكان غدا شعريا خالصا للفن الشعري ولاشئ غير هذا فقيمه ذاتية ، وتعبيره خالص للفن والجمال بقطع النظر عن أية قيمة أو غاية يرمى اليها الشاعر ، لأن التصوير الخالص هو قيمة فنية كبرى ويتميز في ميدانه الشعراء ، بل ان التجسيد ، والتصوير اللغوى والموسيقى هما من أهم ما يحرص عليهما الشاعر وهذا ما أكد عليه النقاد الجماليون وبالذات ابن طباطبا في نظريته النقدية حول المحسوسات والدركات والتى يمكن ان تعرف بالتأثيرية .

٢ - **والحقيقة الشعرية** لا تتكامل الا عندما يمتلك الشعر قوة كامنة تقبى من جملة الشعرية ومن احياءاته ومما يكتنف المعانى الشعرية من خفاء ليصبح للمعنى الظاهر مرادف خفى وللنغم الموسيقى الظاهرى معنى خاص . والشعر الغنائى - وشعرنا العربى أهم ألوانه - يتطلب الخفاء والغموض حتى لا تمل قراءته وليكون في كل مرة أكثر عطاء وفي كل منها نستجلى فيه ونستوضح منه معانى جديدة لم تظهر لنا لأن قيمته الفنية والفكرية تتحدد تبعا لمدى استحضاره للأشياء استحضارا خافيا ، لا استحضارا مباشرا وتقريبيا ، اذ كلما اطلنا فيه النظر ، وجالت ابصارنا في صوره التى لا نبصرها حقيقة ، وانما نلمحها لمحا ، ونختيل ما لم يستحضر ويلمح ، اقتربنا أكثر من العالم الشعري الحافل بالأسرار واكتشفنا باحساسنا الداخلى قواه الكامنة ، واخذنا ندور حول تساؤلات لا ندرك معناها ، وإنما نستمتع بما تحمله الاجابات من غموض وخفوت وخفاء فقوة الشعر تكمن في تلك التساؤلات التى يطرحها المتلقى والمتذوق كلاهما أثناء تلقيه للعمل الشعري دون ان يصل الى أجابة كافية . لكنه يظل مبهورا مدفوعا بنمو الجماليات التى تتحدد باستمرار علاقاتها بمشاعر المتلقى الداخلية ، ويظل في شوق الى تلك التساؤلات للتمتع باجاباتها المبرقة ومعانيها الخافية ،

وما يتضمنه العمل الشعري من قيم معنوية سامية ومحقة راغبا في المزيد من تلكم التساؤلات وهذا شيء رائع جميل ومستهدف من أي عمل فني؛ لأن من « محاسن الفن أنه لا يمكن فهمه فهما تاما ، وأنه لا يخلو من حيرة وغموض ، وكان الأثر الفني دائم النمو كلما أطلنا فيه النظر » (٣) .

فالإيحاء والغموض والخفاء والفلو المحمود كلها عناصر لازمة من أجل التائق الفني والشعري لأنها تثير الشوق ، وتدفع إلى التفكير وتنتقل بالمتلقي من حالة الوعي إلى اللاوعي ، لهذا كان الشعر التعليمي الذي ينتهي عادة بالفتائج والحيثيات ويوجه إلى الوعظ والإرشاد خارجا من إطار الفن الشعري ودخلا في إطار القدرة التعبيرية اللفظية . فالشعر يمتلك مقدرة الكشف عما نخفيه بداخلنا وذلك بقوة إيحاءاته ونواحي الغموض والخفاء في معانيه ويحقق لنا الراحة والاستجابة والرجاء لأن ما يتميز به من لغة مطلقة موغلة ، ومعان يقتصر النثر عن شرحها يجعله غالبا مقدورا عليه وعلى فهمه وتذوقه ، لا بالفعل وإنما بالحس مثل الموسيقى والفنون يحسها الإنسان دون أن يستطيع شرحها ويستمتع بها دون أن يعلل لذلك تعليلا دقيقا ويذوقها دون أن يكشف عن مصادر جمالياتها كشفا محددا وواضحا .

٣ - ومن هنا كانت الألفاظ والجمل الشعرية بكلماتها أميل إلى الغموض والإيحاء ، وإثارة الخيال لأنه - أي الشعر - بدون مثل هذا المعجم اللغوي المختار لا يكون دخلا في إطار الفن ، ولا مؤهلا لحدوث مشاعر وأحاسيس القوق الجمالي ، لأن الكلمات الشعرية غالبا ما تعبر عن معانيها بالإيقاع والتطيق وقوة الإيحاء . . . . . وشعرنا العربي مليء بالألفاظ الشعرية التي تجمع ما بين الموسيقى الصاخبة والهامسة ، وبه كثير من الكلمات الموحية والمجنحة على أن الشعر ليست له كلمات خاصة موقوفة عليه ، فقد تكون كلماته عادية بل من كلمات الاستعمال اليومي . لكن الشاعر يمنحها من الدفء والتدفق والحيوية ويضعها وضعا مناسبا لها في دخيلة نفسه وفي مكانها

---

(٣) راجع النقد الجمالي وأثره على النقد العربي : روز غريب - المكتب التجاري ببيروت سنة ١٩٥٠ ص ٩٨ .

اللغوى المرتب حسب نسقها المعنوى ما يجعل هذه الألفاظ قوية التأثير والنفوذ .  
فهناك - اذن - وحدة نغمية ومعنوية تربط بين الفاظ الشعر بعضها ببعض  
وبينها وبين اطار الشعرى ، والحالات النفسية لدى المبدع والمتذوق مما  
يجعل الشعر عموما غير قابل للترجمة ، لأن الشاعر لا يملأ كلمات بالمعاني ،  
ولا يصب هذه الكلمات فى قالب شعرى ذى شكل خاص وإنما يعبر بالكلمات  
بل يرسم بها صورة للذات الشاعرة بأحاسيسها وانفعالاتها ، ومن ثم فإن  
لغة الشعر ذاتية وخاصة فردية وكلماته متجانسة ومتكافئة تآلفا شعريا أساسه  
الانسجام النغمى والتآلف الانفعالى وليس معنى هذا كله أن الشاعر لا يبدق  
فى اختيار الفاظه ، ومعانيه ويصبح قصده هو فقط التعبير بالألفاظ عن  
المعاني ، لان فى هذا فصما للوحدة الفنية وقطعا للتواصل بين المبدع والمتذوق  
فالشعر لا تتدفق شاعرية فنانة الا من خلال لغة شعرية خصة وكما  
لا يمكن تصور لوحة بدون ألوان ، او خطوط فكذلك الشعر ومن أجل هذا كله  
كانت الترجمة الشعرية من أصعب الأمور لأنها لا تعطى التدفق العاطفى  
والروحى والخاصية اللغوية . بل ان كثيرا من النقاد المحدثين يذهبون «الى  
ان الشعر لا يجوز نقله من لغة الى لغة أخرى . بل من صورة شعرية الى  
صورة نثرية » (٤) فالترجمة تفقد الشعر خصوصياته وجمالياته وروحه  
النابض وتجعله صورة نثرية أقرب الى نثرية الحياة اليومية منه بالصورة  
النثرية الأدبية . فالذاتية الخالصة التى تطل علينا من رحاب الشعر ونلقاها  
فى صياغاته المكثفة ، لا يمكن لها ان تتحول الى اطار لغوى تتجلبوب بداخله  
لغة يومية ، او حيائية فاقدة للروح الفردى والحس الشاعرى القادر على منحها  
كل مدخرات الجمال وتأثيرات الاحساس ومعطيات الابداع . وللشاعرة «نازك  
الملائكة» أهلة على هذه الألوان المترجمة الفاقدة للروح الشعرى وذلك تدليلا  
منها على أن الترجمة تفقد الشعر روحه وخاصيته مثل الترجمة التى تقول:

الحمار والملك وأنا ...

---

(٤) د . محمد زكى العشماوى : قضايا النقد الأدبى والبلاغة - دار  
الكاتب العربى - القاهرة سنة ١٩٦٧ ص ٢٧ .

سنكون امواتا غدا ٠٠٠  
الحمار من الجوع ٠٠٠  
والملك من الضجر ٠٠٠  
وانا من الحب ٠٠٠

وتتساءل « نازك » ( لماذا لانكتبها كما يللى على نحو ما يكتب النثر:  
« الحمار والملك وانا سنكون كلنا امواتا في الغد ، يموت الحمار من  
للجوع والملك من الضجر ، وانا من الحب ٠٠٠ » (٥) منكرة عملية ترجمة  
الشعر ٠ فالشعر - اذن - يستمد كل جمالياته من مصادر خاصة تتمثل في  
ايحائه والفاظه ولغته الشعرية ، وما يكتنفه من غموض ، وخفاء وما تسكبه  
فيه لغته من اسرار وخواص ٠ واذا كان الشعر بهذه الخاصية ومع تلك الذاتية  
يمنع نقله من صورة شعرية الى اخرى نثرية في اطار لغوى واحد ، فانه  
يكون اكثر امتناعا حين ترجمته من لغة الى اخرى لأنه تعبير الذات وحديث  
النفس وهوى الشخص فكما ان لكل منا ذوقه الخاص في المأكول والمشرب  
والطبيعة الشخصية فكذا الشعر هو داخل في اطار تلك الحالات ولا يمكن ان  
يعبر عنه الا صاحبه في وقت خاص لدرجة ان الشاعر يمتنع عليه ان يأتي  
بصور اخرى لنفس موضوع قصيدة قالها بنفس الأحاسيس والمتاع ٠

ولعل « ابن قتيبة » حينما مثل للشعر الذي ( حسن لفظه وخلا ) فان  
انت فقتشته لم تجد هناك طائلا بقول الشاعر :

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالأركان من هو ماسح  
وشدت على هذب الثهاري رحالنا ولم ينظر الغادي الذي هو رائح  
اخفنا باطراف الأحاديث بيننا وسالت باعناق المطى الأباطح  
نسى ناقدنا ولم يتنبه الى الوحدة الفنية للشعر والى الصورة الانسانية

(٥) نازك الملائكة قضايا الشعر العربي المعاصر : منشورات الأدب  
بيروت سنة ٦٨ ٠

الممتدة والخاصة عبر الأبيات ، والتي تكاملت من مجموع الأَشْطَار وتآلف الكلمات وانسيابها الموسيقي فهي لاتنقل لنا معنى أو فكرة ، وإنما تصور حالة من حالات النفس والرحيل والفقدان ونشْوان السلو والود . والأبيات بهذه الصورة الانسانية التي ينبث الرجاء الانساني في ثناياها ، والأمل والألم يطلان من كلماتها ، تعكس أحاسيس انسانية وتستجيب لدواعي العاطفة الواجدة ، ومن هنا قامت بدور فني وحقق للشعر وظيفته الحقيقية فالشعر بهذا الحرص على لغته وأسرارها لا يكون الا عملا فنيا متكاملًا وليس وسيلة للافهام ومحتوى للأفكار ، أنه وجود حساس . صحيح أن الشاعر يستعمل الفاظا حياتية ويعتمد على بعض الكلمات التي يستعملها الناس في احاديثهم العادية أو الكتاب في صحفهم وكتاباتهم النثرية « لكنه حين يستخدم الفاظه فانه ينفي عنها قيمها المعهودة ويكسبها قيمة جديدة ، ويحاول بشتى الوسائل ان يبتعد بها عن ميدان النثر فينظمها بطريقة خاصة تختلف عن الاستعمال العادى لها ويوسع أو يضيق من مدلولاتها » (٦) .

ومن ثم لم تصبح للشعر لغة خاصة وللنثر لغة أخرى وإنما هناك شاعر له خصوصية وذاتية وقدرات يفيض منها على لغة الناس في الأحاديث العادية وفي كتاباتهم النثرية فترتفع من مستوى الحياة اليومية والكتابات النثرية الى آفاق من الأحاسيس والمشاعر الانسانية المتدفقة ، وهنا تكتسب خصوصية وذاتية تصبح بهما لغة شعرية خاصة ، وتتشكل منها عوالم لغوية « يستطيع بها المؤلف أن يوصل تجاربه الخاصة بمنتهى القوة النافذة وبغاية السلاسة والوضوح مع تصوير دقيق للتفاصيل الخفية فهي اللغة في أسمى منازلها وفي كامل قوتها وهي اللغة التي يستخدم فيها الى أقصى حد وفي آن واحد جميع النواحي الأربع التي وصفناها من قبل : ( المعنى والصوت في الجمل وفي الكلمات ) (٧) .

(٦) د . عز الدين اسماعيل : الأسس الجمالية في النقد العربي - دار

الفكر العربي سنة ١٩٥٥ ص ٣٥٢ .

(٧) لاسل آبرو كيربي : قواعد النقد الأدبي ترجمة الدكتور محمد عوض

محمد لجنة الترجمة والتأليف والنشر القاهرة سنة ١٩٥٤ ص ٤٥ .

٤ - والشاعر عندما تملكه مشاعر فياضة هائجة ، يكون حينئذ في حالة توهله لثورة عاطفية ، ليس الشعر نتاجا لها ، وإنما العاطفة بعد سكونها وتبلورها تحرك في الشاعر ينابيع الالهام ، وهذه الحركة الداخلية بعد الاختمار والقلق والذوبان تستحيل شعرا ، فليس من الدقة ان نسمى الشعر عاطفة أو شعورا وإنما هو نتاج لهما ولدوريهما في الاثارة والشوق والغضب بعد سكون وتأمل . وإذا كنا نسمع كثيرا في تعريفات الشعر بأنه « فيضان المشاعر القوية من تلقاء نفسها وذاتها » فإنه أيضا - أى الشعر - نتاج لحظات التأمل وفيضان اللحظة المتوهجة المتوثبة الطامحة الى الصدى والانفعال المخلص بالأشياء والكون المحيط ، والناظر في حالات الناس يجدهم جميعا تتحرك نفوسهم بالعواطف وبالأحاسيس وتتدفق بالشاعر . ولكن لا يستطيع التعبير عن عواطفه تلك الا من لديه قدرة الابداع . والعاطفة - وهى مصدر هام للشعر - تكون غالبا في صورة موحية يدل عليها اللفظ المختار ، والنغم المتوافق وتشف عنها الصورة . وقد يخلو الشعر من العاطفة ويعتمد الشاعر حينئذ على قوى تصويرية مثلما نجد لدى «ابن الرومي» و«البحتري» واصحاب الاتجاه البرناسى في الشعر ، القائم على بروز الصورة واقترباها من الفن التشكيلي مثل فن النحت ، أو فن التصوير الطامح الى رساقة اللفظ وجمال النغم ، والجرس القوى الذى يفجره تدفق الكلمات . ومع ذلك فإنه بظل بدون هذه العاطفة قويا مؤثرا يحقق للمتلقى متعة حسية عالية لكننا مع مثل هذا لا نستطيع ان نجرد أمثال هذه الألوان الشعرية من العاطفة التى قد يكون مصدرها - حينئذ - طريقة الصياغة نفسها . والمعروف ان الشعر العربى يحتفل كثيرا بالعاطفة ولها مقام سامق عند النقاد العرب والمتخوفين على وجه الخصوص ، لأنه شعر غنائى في معظمه يتناول موضوعات انسانية . من رثاء وغزل ومديح وهجاء ، وهى تلعب دورا بارزا في الشعر الغنائى والرومانسى ، وذلك لسيطرة العنصر الذاتى عليه ، وحيث يحفل شعر كثيرين ، الرومانسيين بالبكاء ومظاهر الانفعالات الانسانية المفرطة في الرقة والوداعة والاستسلام .

والعاطفة والشعور هما - أيضا - ما ينشأ عنهما من تأثير ومعاشة ومعاناة ينتج عنها انفعال صادق بمواقف الحياة . وهكذا كان الشاعر وانفعالاته في مواجهة الحياة ومواقفها، محاولا التعبير لكن أحاسيسه وانفعالاته عندما لايتها لهما عوامل مساعدة فان جنين الشكل الفني يظل حبيس النمو والنضج والاكتمال، وهكذا الى أن تأتي لحظة الميلاد والخلاص ليصبح العمل الفني وليد تلك المعاناة وذلك بعد أن تكاملت له مكوناته الفنية واللغوية والجمالية . فعملية الخلق والابداع تلك التي تصاحب الفن تأتي في إطار اللا شعور - إذ أنها ليست عملية ارادية - حيث تتكون العواطف والانفعالات وينشأ الشعور تلقائيا وعفويا مستجيبا لتلك المكونات . وإى محاولة من الفنان لتنظيم عواطفه وترتيبها والتدخل في تنمية شعوره واحساسه انما يقلل من روعة الحضور الفني والانسانى للفن الشعري « وليس معنى هذا أن الفنان غير محتاج الى خبرة حسية طويلة يتسنى له خلالها جمع المواد اللازمة لعملية الابداع من اعداد وبحث ودراسة » (٨) أو « شعور هائم يجعل الشاعر يبحث عن كلمات تتناسب وانفعالاته النفسية » (٩) لأن هذه أشياء يحتمها الخيال العانس الرشيد ، فضلا عن الشعور الحالم اللذيذ .

٥ - وإذا كنا نرى الشعر شكلا فنيا ينمو ويزدهر في ظل عملية وجدانية، ولا شعورية ، وتتدفق عبر مكونات هذا الشكل ، أصدق العواطف وأوضح المشاعر والأحاسيس ، فليس معنى هذا البناء اللغوي الممزوج بأخصب معاني النفس، والمبلول في فيض العواطف، وتتدفق الخواطر ، أنه ظرو من الأفكار ، أو أنه غير متضمن لمعنى أو فكرة . بل الفكرة مستوطنة في العمل الشعري ، والمعنى متضمن ، لكنه يجعل فكرته قابلة للتجريد ومطلقة ومعانيه يستمدّها من نواحي النفس الشاعرة ومن العاطفة السائدة . وأفكار الشعر ومعانيه

(٨) د . زكريا إبراهيم - مشكلة الفن - ص ٧٠ .

(٩) د . محمد عبد المنعم خفاجه - الشعر والتجديد - مؤسسة المطبوعات

الحديثة ص ٨ .

ليست خاضعة لتخطيط مسبق أو أنها نتاج العقل الباحث بقدر ما هي من صنع الوجدان الحالم والشعور الهائم . والشعر في جميع أشكاله وأنواعه وفي كل مستوياته « يميل عن التخليط والتعليل » وربما كان أقوى ما يتضمنه الشعر من أفكار ، هي تلك التي تبعت في نفس الملقى الشعر بوحدة الأحاسيس ووحدة الأثر ثم ما يحدث في قلب السامع والقارئ والمتذوق من تعاطف وراحة ، وما في عقله من دهشة وتأمل وما في كيانه كله من قشعريرة المتعة ودفع الاستجابة .

ولهذا فإن الموضوع الشعري ينبع غالبا من الجمال والجلال والقوة لأن كل عمل شعري مهما كانت صياغاته ، وقواه الفنية والابداعية والتصويرية يستمد من الجمال والجلال والقوة موضوعاته وحيوية صوره وتعبيراته ، ومن هنا كانت الموضوعات الشعرية متسمة بالقوة والجلال والجمال ، وليس معنى هذا أن الشعر يحتكر لنفسه موضوعات خاصة يوظفها للتعبير ويستخدمها ليحدد بها مفهومه عن الكون والوجود والانسان والحياة . فربما تكون هناك موضوعات بسيطة ظاهريا مثل : عصفور ، أو جلسة على شاطئ أو زهرة . لكنها تلهم أجمل التعبيرات وبها تتدفق قرائح الشعراء وتنداح روائع الشعر . والشاعر المطبوع ذو الأصالة الفنية يستخرج منه وأدواته من أي موضوع بسيط أو قوى . فقوة الموضوع الشعري ليس مصدر الفن الشعري الحقيقي ، وإنما القوة الفنية الحقيقية تكمن في النفحة الشعرية وروعة الموضوع الفنية أي أن روعة الموضوع وجلاله وجماله كامن في الشاعر، وفي قواه الابداعية وفي شعره لا في موضوعه ولا فيما يتناولونه من أمور الحياة والناس . كما أنه ليس هناك شعر هزل أو مزاح وشعر جد . فالمهم هو ما يتركه الشعر في عقولنا من متعة وما يمد به الشاعر نفسه - وهو يعيش عمله الفني - من شمولية الاحساس والشعور . والفكر النامي للتسع يحفز الجهد واللذة المجردة التي يستشعرها الفنان بداخله ، وعبر مخنجات نفسه لتحقيق للشاعر والملقى معا النشوة الفنية .



## ( ب ) التعريف الشعري :

لكن هل يمكننا تصور الشعر تصورا دقيقا بعد أن تتبعنا حقيقته وهل في مقدورنا بعد كل هذا أن نضع له تعريفا شاملا مانعا ومحددا ؟ الحق أن هذه التساؤلات لن تصل بنا إلى أجابة شافية ، وتعريف منطقي للشعر ، وغالب الظن أن سيظل بدون تعريف محدد وثابت لأن الشعر هو جوهر اللغة ويعبر عن جوهر الأشياء ، ولا يمكننا إزاء هذا الذي ينمو في الجوهر أن نضع له تعريفا ، أو أن نحصر في كلمات عالما مليئا بالرؤى والخيالات والامكانات اللغوية والأنسانية ، لأن الألفاظ محدودة والعالم الشعري مطلق ومطلق . ثم أن الشعر فوق كونه فنا ، هو عالم من الأحاسيس التي تنمو لتعبر عن البيئة المحيطة ، والعصور المختلفة التي يعبر عنها أصدق تعبير ، وهو لهذا يشبه الكائن الحي الذي ينمو ويتشكل ويتكيف حسب البيئات والعصور ، وهو لهذا دائم التغير والتبدل الشيء الذي لا يستطيع أي ناقد أو متذوق أن يضع له تعريفا أو يحدد له ماهية ، وهو تبعا لكل ما ذكرت ينمو ويتشكل بظروف عصره التي وجد فيها لأنه يشبه الشخص عموما فلكل من الشخص والقصيدة صفات متعددة من مجموعها تتكون القصيدة كما يتكون الشخص من مجموعة مكونات خاصة به . » (١٠) .

والشعر في أبرز مهامه هو أداة توصيل خاصة بالعواطف الانسانية تحقيقا لربط عاطفة الإنسان بالمتلقى . وهذه العواطف ذاتية وفردية في حقيقتها وانسانية عامة في مجموع انفعالاتها مما يجعل أمر تحديد ماهية الأداة الموصلة لكل من العواطف - المنشئة والمتلقية - أمرا صعبا وجهدا لا يحقق هدفه ثم انه - أي الشعر - فن وهو كأي عمل فني يعكس الأحداث والتجارب على شخص بعينه أو هو صدى لانفعال ما بتجربة ما ومحاولة التعبير عنها بحيث إذا وقعت نفس التجربة لشخص آخر كان الصدى مختلفا والتفاعل - متباينا والنتيجة قلما وخلقاً آخر . » (١١) .

(١٠) محمد زكي العشماوي : قضايا النقد الأدبي والبلاغة دار الكاتب ص ٣

(١١) د. عز الدين اسماعيل و الأسس الجمالية في النقد العربي

ص ٣٤٦ .

وجوهر الشعر وهو الفن قد جعل - عبر رحلة الشعر الالعربي - النقاد مختلفين حول حقيقة الشعر وماهيته ، ووضع تعريف فنى له لأننا فوجئنا تبعا لقيارات النقد وبيئاته بمختلف الاتجاهات والمشارب والأذواق وبعقليات متباينة ثقافيا واجتماعيا وكل منها قد فهمت الشعر حسب استعدادها الثقافي والمعطيات الاجتماعية . فالعقلية اللغوية فهمته فى اطار لغوى ومعجمي خالص ، والعقلية الأدبية تحسست مواطنه الجميلة ومدى انعكاس الشعر للعواطف والمشاعر ، والعقلية الفلسفية تعمقت مدلولات الجملة الشعرية وربطت بينها وبين التراث العقلى الزاخر عبر الاحتكاك الثقافى العربى والأعجمي والعقلية البلاغية حصرت نفسها فى صور الديان والتشكيك اللفظي لكن هذا لا يمنع كثيرا من النقاد العرب محاولة الاقتراب من التعريف الشعرى . ولقد كانت تعريفات هؤلاء النقاد هى محاولة الجمع بين عمليتين أساسيتين ترتبطان بجوهر الشعر ، وهى حقيقة الابداع الشعرى ، وطبيعة المبدع نفسه . فابن طباطبا يرى الشعر : « كلام موزون بائن عن الفثور الذى يستعمله الناس فى مخاطباتهم بما خص به من النظم الذى أن عدل عن جهته مجته الأسماع وفسد على الذوق ، ونظمه معلوم محدود . فمن صبح طبعه وذوقه لم يحتج الى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التى هى ميزانه . ومن اضطرب عليه الذوق لم يستغن من تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحقق به ، حتى تعتبر معرفته الاستفادة كالطبع الذى لانكلف فيه » (١٢) اذ ليس الشعر - كما يرى ابن طباطبا - الا تدفق الطبع بما يريح الأذن بحلاوته وصفائه ، وليس الايقاع العروضى الا بعض قيمه الفنية والجمالية التى تفرضها طبيعة الشعر وتفيض بها التجربة الشعرية عن طريق عمليات التشكيل والتجريب .

أما الجاحظ فهو يرى الشعر معاناة الفنان عبر عمليات التشكيل التى تتسبب النسيج الذى يتخلق بعضه من بعض وهو تصوير يهدف الى اعادة صياغة الأشياء من منظور فنى خالص يتعاون فى عملية التصوير تلك اللرون

(١٢) ابن طباطبا عيار انشعر ص ٤ .

والإيقاع وما يتصل به من حركات وأصوات أي أنه : « صياغة ، وضرب من النسيج ، وجنس من التصوير » (١٣) .

على أن « قدامة بن جعفر » لم يحاول - فقط - الاقتراب من مفهوم الشعر . بل إنه فطن إلى قيمة المحاكاة فأراد - وفق أو لم يوفق - أن يضع مثالا شعريا فأكثر من التعريفات والتقسيمات وصولا إلى حقيقة المثل الأعلى في عالم الفن الشعري . وهو لهذا وضع مزيدا من الأطر الخارجية التي يمكن أن تميز الفن الشعري عن غيره . كما أن هذه الأطر ليست أساسية أمام فقدان الشعر لحقيقته الذاتية من الداخل . فقدامة أراد فقط أن يعرف الشعر بمنطق الفن لكنه لم يوفق عندما قصر همه على تحديد المعالم الخارجية للشعر مع إيمانه بقيم الفن الداخلية . فعنده أن الشعر هو « قولٌ موزون مقفى يدل على معنى » (١٤) . وتتضح الحقيقة الشعرية كثيرا عند القاضي الجرجاني فيقترب أكثر من التعريف الشعري وذلك عندما يجعل الطبع أهم أركانه حيث يقول : « الشعر علم من علوم العرب يستترك فيه الطبع والرواية والذكاء . ثم تكون الدربة مادة له ، وقوة لكل واحد من أسبابه ، فمن اجتمعت له هذه الخصال فهو المحسن المبرز ، وبقدر نصيبه منها تكون مرتبته من الاحسان » (١٥) فالشعر لدى هؤلاء مع غيرهم من تقاد العرب تشكين جمالي ، واحكام فني ، وميلاد لجسور الاتصال الروحي بين البشر في شخص البديع والمتلقى ، وتتضح حقيقته من طريقة توظيف الكلمات والصور والعلاقات توظيفا جماليا خالصا لا يتعلق بالمعنى . ولا بالفكرة تعلقا محضا .

... وهكذا اختلفت كل تلك العقليات حول طريقة تناولها للشعر وفهمها له ، ووضع معايير وتعريفاته له ، ولحقيقته وماهيته . . . وتبعاً لهذا

(١٣) الجاحظ - الحيوان ج٣ ص ١٣٢ .

(١٤) نقد الشعر ص ٦٤ .

(١٥) الوساطة ص ٩٨ .



فإذا كان الأول يستدعى الشفقة واستحضار الحنو والكشف عن ينانبيع الخير في الانسان ، فان الجمال يستدعى الرهافة والرشاقة والنعومة والأناقة والروقة والعذوبة والتموج والالتفاف ، وهكذا نجد للمضمون - سواء كان ظاهرا أم خفيا - أهمية تبرز مع أهمية الشكل ، وقد توسع « الرومانسيون » فأرادوا للمعنى الحرية المطلقة وعدم التقيد بأى جانب من جوانب الحياة كما يذهب - عادة - التقليديون ، حتى أصبح المضمون عنصرا جماليا ، فكم من وجه قبيح - عندهم - يجذبنا بأسره وجمال تعبيراته لدرجة أن كثيرا منهم يرون أن الصور القبيحة في وجوه بعض الناس أو في الطبيعة أشد تأثيرا من صور الجمال ، وذلك لأن الحياة في مثل هذه الصور تكرر أشد ظهورا وأقوى صراعا .

وقد يقال أن الرمزيين أكثر تمردا على المضمون وثورة عليه والغناء لقيمه وقيمة وجوده ضمن إطار التشكيل الشعري ؛ لأنهم يصرفون كل عنايتهم إلى الشكل يهتمون به وبتنميته وذلك بما يحمله الرمز من دلالات وإيحاءات . لكن الحقيقة هي أنهم يتمردون فقط على التعبيرات الصريحة والألفاظ الواضحة والكلمات المحدودة ويميلون إلى التعبير المبهم المخفى وراء الرمز .

والشعر الحديث - عموما - يميل إلى الشكل ويقدمه القالب الفني وفي الوقت نفسه لا يهمل المضمون .

فالأتجاهات النقدية العامة - إذن - تعتبر المضمون جزءا هاما في أى عمل أدبي وتحرص كل الحرص على المضامين الشعرية لأنه عنصر إيجابي في توليد العمل الشعري وتخليقه .

والشعر في هذا الاهتمام بالمضمون يختلف عن الفنون حيث المضمون مطلوب في الشعر بينما القيمة الكبرى في الفنون تكون للقالب الفني . يتضح هذا بالمقارنة بين لوحة وأخرى ، حين تتضمن كلتاها معنى واحدا .

أما الشعر فهو مجموعة من الألفاظ والحروف والأصوات وكلها ذات دلالات ومعانٍ ولا وجود لها بدون مدلولاتها ومعانيها لأنها ليست معلقة في فراغ ، ولأنها تكون في النهاية المضمون المراد .

من هنا كانت أهمية المضمون للشعر والآداب عموماً وهذا واضح في المجال الأدبي . أما في مجال الفنون فإن الألوان والخطوط - مثلاً - تستمد جمالها وتعبيرها وتأثيرها من ذاتها ومن امتزاجها . ويسهل التفريق بينها ، بخلاف الشعر والأدب فإن المعنى مادة أدبية والقالب امتداد لمادته مما يجعل هناك صعوبة كبيرة في التفريق بينهما ، وإذا كنا نعتبر المضمون هو كل شيء في النثر ، وهو في الشعر له أهمية مؤثرة فإنه - عموماً - أشد ارتباطاً بالقالب ولن يقلل من قوة هذا الارتباط تلك المحاولات الحديثة التي نحاول ربط الشعر بفنون موسيقية وتشكيلية تحقيقاً لشكل شعري يمتاز بالقالب والصياغة وبضروب التصوير مضحياً بالمضمون والمعنى . . . لأنه مهما تطور فلن يقلل من دور اللغة ومن ثم لن يخرج عن الإطار اللغوي بالفاظه أو حروفه أو أصواته . . . وكلها إبنية ذات دلالات ومعانٍ . . . ويمكن النظر إلى هذا في مستويين :

**الأول :** إن بعض نقاد العرب لم يصلوا بفهمهم للشعر إلى حقيقته وجوهره وذلك عندما جعلوه مجرد الفاظ ومعانٍ . لكننا سنشعر بالامتنان للبعض الآخر وهو يبذلور فهمه لقضية الشكل بسبب ما عرفه في تاريخنا النقدي من فكر جمالي ونظرة شاملة للغة ودورها الأسلوبى . . . وإلى عبيد القاهر الجرجاني يعود الفضل في هذا الفهم الجمالي الذي يرى صعوبة التفريق بين المعنى والمبنى وذلك حينما نعود إلى مثل قوله « واعلم أن ما ترى أنه لابد منه من ترتيب الألفاظ وتواليها على النظم الخاص ليس هو الذي طلبته بالفكر ولكنه شيء يقع بسبب الأول ضرورة من حيث أن الألفاظ إذا كانت إرعية للمعاني فإنها لا محالة تتبع المعاني في مواقعها . فإذا وجب لمعنى أن يكون أولاً في النفس وجب اللفظ الدال عليه أن يكون مثله أولاً في النطق فاما أن تتصور

في الألفاظ أن تكون المقصودة قبل المعاني بالنظم والترتيب وأن يكون المكر في النظم الذي يتوآصفه البلغاء فكراً في نظم الألفاظ أو أن تحتاج بعد ترفيب المعاني الى فكر تستأنفه لا أن تجيء بالألفاظ على نسقها فباطل من الظرن ووهم يتخيل الى من لا يوفى النظر حقته ٠٠٠ ، (١٦) ٠

فالألفاظ خُدم للمعاني ، والشكل إنما يلبي المضمون ، ويحقق حاجته في شكل خاص وقلاب متحد ولفظ معين ، وهذا ما نجده مؤكداً عند واحد من نقاد العرب المأخوذين بقوة الترابط بين الشكل والمضمون وهو ابن جني الذي يقول :

« فإذا رايت العرب قد اصلحوا الألفاظها وحسنوها وحملوا حواشيها وهذبوها وصقلوا غروبها وأرهفوها فلا تزين أن العناية إذ ذاك إنما هي بالألفاظ بل هي عندنا خدمة منهم للمعاني وتوحيه بها وتسيرف منها ٠٠٠ » (١٧) ومع كل تلك العلاقة العضوية بين الشكل والمضمون فإننا سنحاول - نقداً وتحليلاً - التفريق بينهما إذ مهما تمازجت المواد الفنية فإن العملية النقدية قادرة على الفصل بينهما ٠ ذلك لأن النقد في جوهره محاولة لتصور العمل الفني تصوراً ينتهي بالأخير الى الجزئية والتحليل والتقسيم والتفريع للفن نفسه والعمل الفني اللغوي خاصة ٠٠ إذ مهما تمازج الشكل والمضمون فإن الناقد لا يستغنى عن الفصل بينهما ٠ حيث القالب الشعري هو الألفاظ والكلمات ، وامتزاجها وروعة انسجامها ، ثم الوزن وطرق التصوير البياني ووجزه المجاز والتلوين والرسم بالكلمات (البديع) وتقسيم العمل الشعري الى مطلع وعمق وخاتمة ، وتماسك الصور وتناسقها وزخمها وتنوعها وتطورها ٠ كما أن القالب يكاد يكون كل شيء في الشعر ؛ لأن الذي

---

(١٦) عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز - دار المنار طبعة ثالثة ص ٤٣ ٠

(١٧) أبو الفتح بن جني : الخصائص تحقيق محمد على النجار - دار الكتب سنة ١٣٧١هـ ص ٢١٧ ٠

يؤثر على السامع ويبهره هو الشكل الشعري ... فالشعر فن وأهميته في القالب ... فمثلا قد نعجب بعبارة نثرية لكن الفكرة هي مصدرها اما الشعر فيأتى اعجابنا به أولا من أجواء الشكل المنبعثة من الوزن والموسيقى والتصوير وطريقة نظم الألفاظ وربطها بالحروف وهذا كله يقودنا الى الفكرة .

اما المضمون أو المعنى أو الأفكار فقد تكون عاطفة أو صورة أو مؤقتا يتبدى من خلال الشكل الشعري، وينساب بداخله وقد يكون ظاهرا أو خفيا قويا أو ضعيفا وذلك تبعاً لما يفرضه القالب الشعري وما ينتقيد به الشكل ... وبقاء على هذا يكون البناء الفني - وهو طريقة العرض والتحليل لا العاطفة - هو الفارق الرئيسى بين الفن والعلم ... ، (١٧) فمثلا الأحاديث اليومية الحياتية والعفوية وايضا كتابات العلماء التجريبيين قد تتضمن عاطفة أو فكرة لكننا لا نعتبر مثل هذه الأحاديث شكلا فنيا أو عملا شعريا ، لأن الأشكال الفنية - والشعرية ضمنها - خاضعة لقالب خاص .

والناس جميعا لديهم أفكار وعواطف لكن الفنان وحده الذى يستطيع ان يصوغ من هذه الأفكار وتلك العواطف ، شكلا فنيا أو عملا شعريا ، كما ان فهم الشاعر للحياة عميق ، وطبيعته الشعرية والفنية وحدها هي التى تنتج عملا شعريا يضمن له - بفهمه العميق - الخلود والامتداد ؛ لأنه بهذا العمق والفهم القوى قد ضمن للشكل الشعري اخراجا فنيا قادرا على التأثير والتجاوز واستلهام أدق الأحاسيس وأرق المشاعر .

**والمستوى الثانى** هو أن هناك كلمات قد لا تحمل تأثيرا أو إحياء لكن الشاعر باختياره لها يمنحها من التأثير والإحياء ما يجعلها لغة شعرية خاصة، فالشاعر قد حقق لمثل تلك الكلمات وجودا شعريا وشكل منها لبنات البناء الشعري . فالكلمة بهذا ليس لها قوة ذاتية وإنما الشاعر باختياره وتدقيقه

(١٨) أحمد الشايب : أصول النقد الأدبى - مطبعة الاعتماد بمصر

سنة ١٩٤٢ ص ٢٤١ .



هو الذى جعل لهذه الكلمة القدرة على التأثير والايحاء - والفنان عموماً لديه القدرة الأصيلة للتعرف على الأشياء والكائنات التى هى فى الحقيقة مصدر الايحاء والتأثير على الفنانين • فالفنانون والمفكرون والشعراء والنقاد والثقافتون جميعهم يمتلكون الحس الفنى القادر على رؤية ما يثير فيهم من عواطف واخيلة وافكار • وقد ينفرد الشاعر بقدرته على الاختيار والتقنية والتشكيل الشعري وذلك بسبب حسه الدقيق وحواسه اللافتة وبسبب ما يرى ويقرأ ويسمع ثم يختزن ، ويأخذ فى تنمية جملة الشعرية وبنيتها الجمالية •

واذا كان الشاعر القديم ، قد تعامل مع الكلمات والتعبيرات المتسمة بالوضوح وقلة التصوير ، وتلك الكلمات التى تتعامل مع العقل أكثر وقلمها تنير الخيال ، فان الشاعر العربى القديم - فى كثير من ابداعه - قد التقى مع الشاعر - بمعنى الأصالة - فى أنهما أكثر استخداماً للصور ويحفل شعرهما بالعديد من المؤثرات وهما - أيضاً - أكثر استلهاماً للفنون الأخرى وذلك مثل ما نجد عند الباحثى وبعض الأندلسيين من الاستعانة بفنون الرسم ، والنحت والموسيقى والرومانسيون قد استفادوا من انتشار الخرافات والآثار فبعثوا الحياة فى شرايين القديم وأعادوا الصور التاريخية بأجسادها ونقائشها وعذريتها وبكارتها وجعلوا من كل هذا مصادر إحياء وتأثير حتى أصبح لشعرهم مذاق خاص وقدرة على أن يشد انتباه المتلقى ويبقى على حالة اللاشعور لديه مدة أطول • وبفضلهم عرفنا ما يسمى بـصور الألفاظ وما يسمى بالقصيد السيمفونى والقصائد المتأثرة بالايقاع الأوكستراالى •

لكنّ الرمزيين كانوا أكثر استجابةً للأبنية اللغوية ، وللألفاظ وعالم الكلمات ، حتى بلغ عندهم استخدام الصور والموسيقى اللفظية الذروة ، لتصبح من أهم مصادر الإلهام والايحاء والقدرة الفائقة على التلوين ، ولم يقف شغفهم اللفظى عند مجرد استعمال الصور اللفظية لمجرد الإلهام بل بالنوا فخلقوا لتأريهم لغة موحية ومؤثرة • ويرجع هذا الى طبيعة الصور

الغامضة المثيرة المضطربة والمنتزعة من اللحظات الحالة أو المشتقة من عالم اللاشعور ، وبسبب هذا كله نجحوا في تشكيل شعرهم وبنائه بصور منقولة من معناها ثم وظفوها في معنى جديد ومن هنا كثر في شعرهم صور شعرية موظفة توظيفا خاصا مثل: « الأمل الأخضر » ، « الوفاء الأبيض » ، « القمر الجريح » ، ليكون شعرهم مقروءا أو مسموعا أكثر منه منشدا . وعموما فإن الغموض واستبدال الموسيقى بالكلمات هو من أقوى مصادر التأثير في الشعر . واخصب مواد البناء الشعري ، ويمكن اعتبار مصادر الإيحاء مثل العبارات الشائعة التي تواكب الذكريات والتي توحى بصوتها حيث تبدو الأصوات القصيرة ، وكأنها توحى بالالتفاف والخفاء والسرعة .

هناك - اذن - شعر يوصف ببنائه العضوي وانسجامة الصوني وكرنه غير قابل للتحليل والتجزئ مثلما الحال في الشعر الكلاسيكي الذي يفهم من مجموعة الأحاسيس التي تتركها ألفاظه . كما ان تأثير هذا الشعر غير مباشر حتى ان الأصوات تؤدي المعنى الذي تقصر عنه الألفاظ بل ان الألفاظ والكلمات ليستا بذى دلالة بالنسبة للأصوات والحروف والإيقاعات .

ولابد في هذا السياق من ايراد ملاحظة تتصل بالمنهج النقدي الذي تم على يد كثير من النقاد المنهجيين وهي انه برغم ما بذلوه من جهد ضخم وجيل في نقد الشعر - وفق مقاييس تلك الحقبة وحفظه وصيانتها من العبث والأهواء - فانهم لم يكونوا ليعيروا أهمية واضحة وعلى نحو تنظيري وتطبيقي للقيم الانسانية والفكرية والسياسية والثقافية والاجتماعية ، التي ينطوي عليها التراث الشعري العربي وتتحرك في اطاره القصيدة العربية . وهذا لا يمثل تقصيرا في ظل ظروفهم الاجتماعية والثقافية والفنية ، لأنهم نجحوا ووفقوا في تأسيس النقد العربي بقيمه الجمالية واللغوية وأنهم قصروا تعاملهم النقدي مع الشعر العربي على قضايا اللغة والأوزان والبلاغة والبيان والبديع داخل البيت أو القصيدة العربية في اطار فني شامل ، ومن هذا التعامل الجمالي يكتسب النقد الأدبي مقوماته وتتضح حقائقه وعلى هذا

النحو يتحدد دور الناقد ، وموقعه في سياق الابداع الأدبي والفنى اذ ان الناقد حينئذ يتجه للفن نفسه تمحيصا وتحقيقا وتقويما وتعميقا وهو هنا يعى الفن جماليا باعتباره أداة حية نابضة في يد المجتمع والأمة المبدعة وبهذا بصح النقد فى خدمة المجتمع للكشف عن الحقائق الدفينة فى الأعمال الفنية مدلا فى الوقت نفسه على ما يتضمنه الأدب والشعر من دلالات اجتماعية وثقافية وسياسية لكن فى اطار الخصوصيات الفنية والجمالية .

ولما كان الشعر واحدا من أرفع الفنون التى تبدها المجتمعات البشرية فان الابداع الفنى فى الشعر - خصوصا - كان دائما وما يزال فى حوزته قدرة الكشف عن ادق وأرق ما يخترنه الانسان ويختلج فى حركة المجتمع من مختلف القضايا وأمور الحياة ، ومعنى هذا انه فى سلوكه الفنى والجمالى انما يفصح عن موقف تجاه الحياة .

والهدف هنا ليس هو فقط البرهنة على وجود وفاعلية الخصائص الفنية والجمالية للنقد الأدبى العربى لدى القدامى ، بل وتحقيق تصور الناقد لحركة الحياة نفسها من خلال نظريته الجمالية اللغوية تلك .

والشعر بهذا التصور النقدي وفى اطار مفهوم جمالى كهذا الاطار الذى تكاملت بداخله أوضح العناصر الفنية وأبرز مقومات الشعر الجمالية والفكرية والتشكيلية محتاج الى حركة نقدية تتحسس طبيعته انجمالية ، وتعمل على ابرازها وإضاءة جوانب العمل الشعري بما يجعله قابلا للرؤية الجمالية أكثر من تقبله للمنهج اللغوى الخالص . . . . .

ولذلك كان التصور الجمالى لنشأة مصطلح « النقد الأدبى » ضروريا حتى يمكن التعرف على العوامل الفنية والجمالية التى أسهمت فى نشأة المصطلح النقدي ، وفى تطوره حتى اصبح قادرا بسبب رؤيته الشمولية والجمالية على ملاحظة التطور الهائل فى ميدان الفن الشعري .

## ثانيا : مصطلح النقد بين التطور اللغوى والتطور الفنى :

يفضل فى مثل هذه المصطلحات ان يطبق عليها المنهج التاريخى الذى يوقفنا على مراحل نشأتها وعوامل تطورها والظروف المحيطة التى تجعلها قابلة للتعميم أو التخصص .

ومصطلح « النقد الأدبى » قد تناوله الفقاد بالمعالجة التاريخية فتنبعوا نشأته وتطوره ثم تخصصه على ميدان الدراسة النقدية . وهم فى هذا انما يلبون احتياجا جوهريا لتأصيل المعرفة الانسانية ، والكشف عن المناهج والأصول الخاصة بموضوعات تلك المعرفة . وهذا امر حيوى يساعد كثيرا فى تتبع الأنشطة الانسانية ووضع حدود ومعايير لها .

لكن المصطلح النقدى كان - وسيزال - من العموم والانتساع بحيث لا يمكن المتتبع لتطوره أن يلم باطراف أطره المتغيرة والمتطورة والقابلة لعدد من التفسيرات شأن كل ما يتصل بالدراسات الفنية والأدبية والانسانية لأن « الناظر الى المعنى المقصود اليه من « النقد الأدبى » سواء عندنا أو عند الأوربيين لا يكاد يتبين حدوده على وجه دقيق » (١٩) - لهذا سنحاول الجمع بين التطور اللغوى ، والتطور الفنى لنقف على الأساس الذى ينبغى أن تؤسس عليه عمليات النقد بعامة ونقد الآثار الأدبية بخاصة . ومن ثم كان علينا أن ننظر فى أصل كلمة « النقد » فى بيئاتها اللغوية والاجتماعية لنجد أن مادة : « نقد » لها دلالات كثيرة : فاستثمار عيوب الآخرين وبلورتها وإذاعتها بين الناس يسمى « نقدا » وهذا واضح من حديث أبى الدرداء « أن نقدت الناس نقدوك، وإن تركتهم تركوك » . فالنقد هنا بيان - فقط - للعيوب بينما لسان العرب لابن منظور يجعل من مدلولات الكلمة التمييز المادى بين الجيد من الدراهم والزيف منها حيث نجد فيه « النقد خلاف النسيئة والنقد

(١٩) د محمد منذور : النقد المنهجى عند العرب - دار نهضة مصر

والتنقاد تمييز الردهم واخراج الزيف ٠٠٠٠ ، (٢٠) . وعليه قول العربى  
يصف سرعة ناقته أثناء الهاجرة :

تنفى يداها الحصى فى كل هاجرة نفى الدراهم تنقاد الصياريف

فالكلمة عندئذ تستجيب لوظيفتها الأصلية حيث المحسوسات والماديات  
وهى - أيضا - صالحة كمصطلح فى ميدان المعنويات حيث الأدب وآثاره  
الفنية للفرقة بين جيده وريثه . كما ان للكلمة مدلول آخر ، ومفهوما  
يقترب بها من ميدان المعنويات والأنشطة العقلية والوجدانية : فالزمخشري  
يرى ان لمح الأشياء واختلاس النظر اليها يسمى فى لغة العرب « نقدا »  
حيث يوضح هذا فى « الأساس » بقوله : « وهو ينقد بعينه الى الشئ :  
» بديم النظر اليه باختلاس حتى لايفطن له » (٢١) وهذا المدلول اللغوى قريب من  
« النقد » بمعناه العام لأن اختلاس النظر الى شئ دليل وشاهد على التغلغل  
فى نواحيه وتناوله تناولا بعيدا عن الضجيج والافتعال وهذا من عمل الناقد  
الذى ينبغى ان يكون فى تناوله للعمل الأدبى مراجعا له باستمرار ، بأن يعرود  
اليه مرة بعد أخرى ، فى هدوء ولماحية ، لينفذ الى أجزائه ومقوماته ، ويحلل  
عناصره تحليلا دقيقا ، مدفوعا بالرغبة المستأنية ، والقوة النافذة ، وليترك  
سليقته الخبيرة وخبرته الذواقة فى حرية مطلقة دون التقيد بزمان قد  
لا يسعفه بمثل اللحظات التى تتألق فيها الخبرة والسليقة .

فواضح من كل هذا ان الكلمة قد نشأت فى بيئة مادية حيث التمييز  
بين الأشياء رديتها وجيدها . ثم انها بعد توسع وتأول وتبرير قد أصبح  
لها بيئة جديدة حيث تكون صالحة - أيضا - للحكم على الأعمال الفنية ،

(٢٠) لسان العرب لابن منظور ج٤ ص٤٣٦ .

(٢١) أساس البلاغة للزمخشري .

وهكذا تستمر وهي تدل دلالة مادية على التمييز بين الجيد والردىء ، وفي الوقت نفسه تبشر بميلاد مصطلح فنى يدور حول الأدب وتمييز صالحه من فاسده .

ومع القرن الثانى للهجرة يتحدد مفهومها الفنى والنقدى وتصبح مصطلحا يستعمل لتمييز الأشعار الصحيحة من المكذوبة والمنسوبة من الخلطة ، وذلك عندما اتجه معظم الباحثين والدارسين فى ميدان الشعر العربى الى تحقيقه وتوثيقه على أن يقوم بهذه المهمة النقدية عالم بيقائق اللغة العربية وأشعار العرب واتجاهات الشعراء فى مذاهبهم ومعانيهم يؤكد هذا ما نقل عن المفضل الضبى ( م ١٦٨ هـ ) وهو يتحدث عن حماد الراوية « قد سلب على الشعر من حماد الراوية ما افسده فلا يصلح ابدا ، فقييل له : وكيف ذلك اىخطىء فى روايته أم يلحن ؟ فقال : ليته كذلك ، فان اهل العلم يردون من اخطأ الى الصواب ، ولكنه رجل عالم بلغات العرب وأشعارها ومذاهب الشعراء ومعانيهم ، فلا يزال يقول الشعر يشبه مذهب رجل ويدخله فى شعره ويحمل ذلك عنه فى الآفاق فتختلط اشعار القدماء ، ولا يتميز الصحيح منها الا عند عالم ناقد واين ذلك ؟ » ( ٢٢ ) .

فأشعار العرب قد اختلط صحيحها بفاسدها واحتاج هذا الواقع الفنى والأدبى الى ناقد يوظف ثقافته وذوقه وخبرته فى تقدها وتمييز صحيحها من فاسدها ثم الحكم عليها وتنسيبها أو نفيها عن صاحبها وحتى القرن الثانى للهجرة لم يوجد بعد مثل هذا الناقد البصير المثقف ، ومع أواخر القرن الثالث الهجرى اختصت كلمة « نقد » بالشعر دون النثر وذلك بالإضافة الى دلالتها اللغوية ومفهومها وهو تمييز الجيد من الردىء . ولعلّ البحترى وابن الرومى هما أول من استعمل هذه الاضافة الفنية اى اضافة الشعر الى النقد ، والبحترى نفسه يتحدث عن هذا على لسان صاحبه فيقول : « رأى البحترى ومعى دفتر

سعر فقال ، ما هذا ؟ قلت : شعر الشنفرى فقال : والى أين تمضى ٠٠ ؟ فقلت الى أبى العباس أقرؤه عليه فقال : قد رأيت أبا عباسكم هذا منذ أيام عند ابن ثوابة فما رأيته ناقدًا للشعر ولا مميزًا للألفاظ ورأيتك يستجيد شيئًا وينسده وما هو بأفضل الشعر ، فقلت له : أما نقده وتمييزه فهذه صناعة أخرى ولكنه أعرف الناس بأعرابه وغريبه ٠٠ (٢٣) .

فالنص يشير الى منهجين فى تناول الشعر ونقده : منهج اللغويين ويمثله أبو العباس الذى لا يعرف نقد الشعر بمعنى الحكم عليه بعد تمييزه وتوضيح مواطن قبحه ومواطن جماله ، وإنما هو عالم بأعرابه وغريبه ، ومنهج النقاد ، الذين يستطيعون تذوقه والكشف عن عيوبه ومحاسنه ، وتعمق جمالياته فالقرن الثالث لم يشهد ناقدًا للشعر فى ظل مقاييس فنية وإنما عرف نوعًا من العلماء اللغويين الذين لا يستسيغون ، بل لا يعلمون تحليل النصوص الشعرية وبيان الجمال فيها وتعمق ألفاظها تحقيقًا لنوع من الدلالات ذات الصلة بجماليات الشعر واتضاء جوانبه ، وكل ما عرفه هذا القرن وما قبله هو دراسات تاريخية ونقدية تعتمد على التيار الذوقى ومجالس المتذوقين ٠٠ كما أن الأعمال النقدية التى ظهرت خلال القرن الثالث ولم تورد شيئًا عن المصطلح النقدى ولا عن يستطيع النهوض بمسئوليته الفنية ، ومن هذه الأعمال : « طبقات فحول الشعراء لابن سلام ( م ٢٣١ هـ ) » و « الشعر والشعراء لابن قتيبة ( م ٢٧٦ هـ ) » و « البديع لابن المعتز ( م ٢٩٦ هـ ) » ثم نفاجا به عنواننا لكتابى « نقد الشعر » و « نقد النثر » لقدامة بن جعفر ( م ٣٣٧ هـ ) على تردد فى نسبة الكتاب الثانى اليه ٠٠ ولا أظن أن المصطلح بمدلوله الحديث وبمفهومه الجمالى كان - واردا على أى من مؤلفى الدراسات النقدية القديمة لكن الاستعمال الخاص بنقد الشعر - تمييزًا وإصدارًا للحكم - ما زال يجرى على السنة الدارسين حتى على السنة الشعراء أنفسهم ، وهو أن الناقد مثل « الصيرف » لكن بوسائل فنية مختلفة ، وطريقته هى الأخرى مختلفة لأنه ينفذ الى الدقائق .

---

(٢٣) عبد القاهر الجرجاني : « دلائل الإعجاز - ص ١٨٣ - طبعة المنار .

بفهم وعمق يميز بحسه الفنى وخرقه الطبع والمصقول جيد الشعر من رديئه  
ولهذا كان قول الشاعر :

يا أبا جعفر تحكم فى الشعر      ر وما فىك حيلة الحكم  
ان نقد الدينار الا على الصي      رف صعب فكيف نقد الكلام  
قد رايناك تفرق فى الأشعار      بين الأرواح والأجساد (٢٤)

وشاعر آخر يوضح العملية النقدية التى يقوم بها على أنها مثل ما يقوم  
به رئيس الصيارفة فيقول :

رب شعر نقدته مثلما ين      نقد رأس الصيارف الدينارا (٢٥)

وخلال القرن الرابع الهجرى تتأكد للمصطلح دلالة الفنية ويتبلور  
مفهومه النقدى ، وذلك بفضل مجموعة الدراسات التطبيقية والتنظيرية التى  
قام بها مجموعة من الدارسين والباحثين فى ميدان الموازنات والوساطات  
وتحليل الظواهر الفنية والذاهب الشعرية الجديدة ، وذلك مثل الأعمال التى  
تمت على يد أبى بكر الصولى ( م ٣٣٤ هـ ) فى كتابه : « اخبار أبى تمام »  
والأمدى ( م ٣٧٠ هـ ) فى كتابه الشهير « الموازنة بين أبى تمام والبحترى »  
والقاضى على عبد العزيز الجرجانى ( م ٣٩٢ هـ ) فى كتابه : « الوساطة بين  
المتنبى وخصومه » . فهؤلاء قدموا خلال مؤلفاتهم فنا نقديا يعتمد على التحليل  
اللغوى والموازنة الدقيقة والتخوق الجمالى بما يجعلهم مبشرين بنقد عربى  
متكامل فى منهجه وأدواته . . . .

ثم يجىء القرن الخامس الهجرى ليحمل فى مجرى حركة النقد العربى  
تيارا ذوقيا خصبا وجهدا عبقريا فذا يزيد العمل النقدى الذى تم فى القرن  
الرابع رسوخا وتاكدا وتنوعا وذلك على يد الباحث الخواقة واللغوى المتأنق

(٢٤) دلائل الاعجاز ص ١٨٤ .

(٢٥) الكشف عن مساوىء شعر المتنبى ص ٥ .



الشيخ عبد القاهر الجرجاني ( م ٤٧١ هـ ) في كتابيه « دلائل الاعجاز » و « أسرار البلاغة » ويستمر تياره ليثمر عند الزمخشري نقدا بلاغيا جماليا يدعم المفهوم النقدي الجمالي . وما ان يطل علينا القرن السابع الهجري الا ويشرق من بين سدف الفكر البلاغي وجه حازم القرطاجني الذي أسس بدراساته الجمالية أهم مقومات النقد الأدبي العربي . وأهم جسوره التي تربطه بالنقد في التراث الانساني ثم في الدراسات النقدية الحديثة وذلك في كتابه : « منهاج البلاغة وسراج الأدباء »

وضح لنا في هذه العجالة الأدوار التي مرت بها كلمة « نقد » في بيئاتها اللغوية والمادية والأدبية ثم البيئة النقدية التي أرادها النقاد ليجردوا من تلك الكلمة مصطلحا نقديا ذا مفهوم يتصل بنقد الشعر والحكم عليه .

وهنا نؤكد لنا ان مصطلح « النقد العربي » هو وليد البحث في ميدان الأدب العربي، ووثيق الصلة بآثاره الشعرية، بحيث كانت الآثار الشعرية هي المجال الخصب للتطوير والتطبيق تحقيقا للفن النقدي وبلورة لمفهومه ليصح في النهاية أن نقول ان النقد العربي هو في الحقيقة نتاج القريحة الغربية وفاعلية عقليتها بفضل ممارساتها وخبراتها وتطبيقاتها ، وهو بهذا عربي خالص في عروبتة وهذا ما يؤكده الدكتور مندور بقوله : « فالنقد الأدبي نشأ عربيا وظل عربيا صرفا وذلك لأن الأساس في كل نقد هو التفوق الشخصي تدعمه ملكة تحصل في النفس بطول ممارسة الآثار الأدبية والنقد ليس علما ولا يمكن أن يكون علما وان وجب أن نأخذ فيه بروح العلم . . . » ( ٢٦ ) .

### ● ● التطور الدلالي والحدائث :

فكلمة « نقد » أصبحت لها مفهوم نقدي بجانب مدلولها المادي وظلت بهذا المفهوم تدور على السنة نقادنا العرب . أما المصطلح العلمي الذي يُعرف « بالنقد الأدبي » فحديث وتسميته معاصرة . وهو علم على مجموعة الدراسات الأدبية والنقدية التي نمت في ظل تطورات جذرية مست ألوان المعارف الانسانية . وقد

( ٢٦ ) د . محمد مندور : النقد المنهجي ص ١١ .

اتسعت دائرة مفهوم النقد فأصبح لكل فروع المعرفة الانسانية نقد خاص بها ، وهو الشيء الذى لم يكن واضحا فى ذهن الناقد العربى قديما وذلك مثل الوضوح والتخصص الذى أصبح عليه المصطلح حديثا ٠٠ ومع كل هذا وبسبب تنوع الدراسات الانسانية واتساع دائرة النقد باتساع النشاط العقلى والوجدانى أصبح النقاد المحدثون الغربيون والعرب لا يتفقون فيما بينهم على مفهوم محدد للنقد الأدبى بمعناه الدقيق والحديث مما يؤكد عمومية كلمة «النقد» قديما وتخصصها حديثا لتصبح مصطلحا عرفه المحدثون باسم «النقد الأدبى» لكن ما زان مفهوم المصطلح محل توضيح وتأويل ٠ وبالتالي مازال الأمر غامضا بالنسبة لصلاحية الناقد فى اصدار الأحكام ، وصلاحية المنهج المختار من قبل الناقد ٠

والناقد « ايفور ونترز » يحاول اعطاء منهج مرشد لسير العملية النقدية ويحدد بعض الخطوات والأساسيات التى بتكاملها يتحقق ما يسمى « بالنقد الأدبى » الذى يستهدف تقويم النصوص وتحليلها تأكيداً على وظيفة النقد وغايته ٠ وهو يرى أن النقد الأدبى يتكون من العناصر التالية :

- ١ - مقررات المعرفة المستمدة من التاريخ والسير مما قد يكون ضروريا لى يساعد على فهم عقل الأديب وطريقته ٠
- ٢ - تحليل نظرياته الأدبية لأننا بحاجة الى أن نفهم ونزن ما نقومه ٠
- ٣ - نقد عقلى لمحتوى القصيدة القابل لأن يصاغ نثرا مطولا أو بعبارة أخرى الدافع الموجود فى القصيدة ٠
- ٤ - نقد عقلى للمشاعر التى يكمن الدافع وراءها فى أى تفصيلات الأسباب كما تبدو فى اللغة والتراكيب ٠
- ٥ - من الحكم النهائى وهو حكم فريد يمكن الكشف عن طبيعته العامة ولكن لا يمكن نقلها بدقة ٠٠ ويجب أن ننبه الى أن غاية الخطوط الأربع الأولى هى تحديد الجمال الذى سيتحقق فيه الحكم القاطع للفريد وتصنيفه قدر المستطاع ٠٠ « (٢٧)

---

(٢٧) ستانلى هايمن : النقد ومدارسه الحديثة - ترجمة للدكتور احسان عباس ج ١ ص ٩١

هناك - اذن - خلاف حول تحديد مفهوم النقد الأدبي الحديث وصل الى حد عدم الاتفاق على اطار محدد للمفهوم ، ومدى مسئولية الناقد عن التفسير واصدار الأحكام والى اى مدى يمتلك حق التقويم والتحديد ؟

وهذا الخلاف ظاهرة صحية ويدل على تعدد مصادر المعرفة الانسانية وان الأنشطة الأدبية والفنية قد تنوعت وتعمقت واتصلت بعلوم ومناهج أخرى مما جعل دائرتها تتسع لأكثر من تيار نقدي .

وهو نفس الشيء الذى حدث لمصطلح النقد الأدبي الحديث فى اطار النشاط الأدبي فلم يصبح الشعر كما كان فى رحاب النقد العربى القديم هو مجال العملية النقدية ، ونشاط النقاد العرب وانما ظهرت بجانبه اشكال أخرى منها «الرواية» و«القصة بأنماطها» و«المسرحية بأنواعها» ، ثم ماحدث للعلوم الانسانية هى الأخرى من تطور وازدهار خاصة فيما يتصل بالدراسات النفسية والفلسفية والاجتماعية مما جعل الاطار يضم دراسات افاد منها الفنان والناقد معا .

فالفنان أو الأديب قم تنوعت روافده الثقافية وتعددت ينباع الفكر المغذية، وتوافرت امامه الثقافات المختلفة، ووجد نفسه يخترن شيئاً فنيّاً معلومات تاريخية وانسانية وعلمية امدته فيما بعد بحصيلة وافرة من الرموز والأساطير والشخصيات والمواقف والحقائق بشكل أصبح معه أدبه وعاء فنياً ومحتوى لثقافات العصر وتجارب الانسان وخبرات الماضى . ومن هنا أضحي العمل الأدبي صورة صادقة للذهنية الحديثة وعملا معقدا لا يستطيع المتذوق العادى التعامل معه ببساطة . والناقد هو الآخر وجد عقله وذوقه فى مواجهة عمل أدبي يتحرك فى اطار عصرى ويعكس ما حققه العصر من تقدم فى مجالات التقنيين والتفكير والابداع ، فأصبحت مهمته - فى تفسير هذا العمل الأدبي وتمكين القارئ من تذوقه واستجاءته - أن يتسلح بعقلية شمولية وثقافة متنوعة ليستطيع التقويم واصدار الحكم ثم - وهذه وظيفته الحقيقية - ربط الذوق العام بالقيم الجمالية والفنية سعياً منه لخلق مستوى من الجمال النفسى

والنفسى وبهذا يكون الناقد صاحب رسالة بالاضافة الى كونه قارئاً للأدب بعقلية مثقفة وحس فنى مرهف ومقدرة فائقة على الاستيعاب والتجزئ والتكوين وتحليل كل مرحلة وتفسيرها .

والأعمال الأدبية - أيضاً - قد شملها التطور . فالشعر المعاصر - مثلاً - لم يصبح كسابقه بسيطاً فى شكله ومضمونه ، أو غنائياً تلمس فيه التجربة الانسانية الصافية الشفيفة . بل الشاعر أصبح من خلال شعره المعاصر يرى الحياة تدفقاً مخصباً وتفتحاً نامياً ووجوداً يزدهر بالرعشة والرفيف فيمنزج معها الشاعر فى كيان واحد ليصبح الشعر أجمل أغنيات هذا الكيان . والشعر المعاصر لا يكتفى بموسيقية البحر الشعري ، أو موسيقية الفافية بل ان كلماته تندفع فى تركيبية موسيقية موظفة ، والشاعر عندئذ يؤكد دوماً على ان موسيقى الايقاع الرتيب لم تعد الأذن المعاصرة تستجيب لها . وهذا كله راجع لتأثر الشعر بمظاهر النهضة الفنية وخصائصها الحديثة ونبوغ الأنكار الفلسفية والنفسية ، والمادية والمثالية على السواء واقترب الشعر من معابد الفن وتضمخه ببخورها واتخاذ الفن من الشعر كهفاً وعشاً .

ثم ان الشعر الحديث قد انسلخ عن الشعر المعاصر وأصبح على حد تعبير الدكتور على عشرى زايد « مغامرة يحاول خلالها الشاعر ان يعيد اكتشاف الوجود وان يكسبه معنى جديداً غير معناه العادى المبتذل ووسيلته الى ذلك هى النفاذ الى صميم هذا الوجود لاكتشاف تلك العلاقات الخفية الحميمة التى تربط بين عناصر الوجود ومكوناته المختلفة . بل ان الشاعر كثيراً ما يحطم هذه العلاقات الظاهرية اللوفاً لتتحول عناصر الوجود واشياؤه الى مجرد مفردات وأدوات فى يديه يشكل بها عالمه الشعري الخاص ، أو يعيد بها صياغة العالم وفق رؤيته الشعرية الخاصة على نحو يزيد عمقا وثراء واكتمالا (٢٨) »

(٢٨) د. على عشرى زايد : عن بناء القصيدة العربية الحديثة - مكتبة دار العلوم - القاهرة سنة ١٩٧٨ ص ٩ .

كما أن التطور واكتساب معارف جديدة تجاوزت الأنواع الأدبية ليشمل الأجناس الأدبية الأخرى مثل المسرحية والرواية والقصة تلك التي لم تكن بأقل من الشعر تأثراً وتنوعاً وخضوعاً للفلسفة المعاصرة ، و « السيكولوجية ، والنظريات الاقتصادية والفنون التشكيلية والأوبرالية والسيمفونية ، وانتشار المخاوف وآراء الاجتماعيين والسلوكيين مما جعل مثل تلك الأشكال الفنية معقدة شكلاً ومضموناً ، ولم تعد هي الأخرى تخضع لمؤثرات التراث وقوانينه الجمالية والفنية بل تجاوزتها إلى أطارات ينبغي مع مثل تلك الأطارات واتساعها واحتوائها على عناصر فنية وإنسانية وحضارية متشابكة ومتداخلة أن يتسلح الناقد بثقافة رفيعة جداً ودقيقة وشاملة حتى يستطيع المعيشة والممارسة النقدية الصحيحة . وحتى يمكن توظيف كل هذا في خدمة العملية النقدية

### ● الحكم النقدي بين الذاتية والموضوعية :

لكن هل من حق مثل هذا الناقد المثقف ثقافة العصر والمهيداً بحكم الاستعداد والموهبة أن يصدر الأحكام وأن يكون حكمه مؤسساً على قواعد وقوانين مسبقة وثابتة ويكون النقد بهذا عملية تعليمية قابلة للتعليم والممارسة من قبل قطاعات مثقفة وحساسة أم أن العملية النقدية ستظل ملكاً للذوق الشخصي والفطرة والموهبة والاجتهاد الفني لكن في إطار أصول وخطوط عامة ؟ الحق أن النقد في الأساس هو عملية فوقية خالصة وأن ميلاده بين أحضان الذوق والفطرة والسليقة يجعله دائماً أسير هذه الصلاحيات وطبيعتها البشرية الدقيقة وقد وفق الناقد العربي في الجمع بين ذوقه الخاص والأقيسة والموازين التي استخلصت عبر أزمنة شعرية رائدة وقد تجسد هذا فيما عرف في النقد العربي القديم بالأصول الشعرية أو عمود الشعر . وكان الناقد وقتئذ صادقاً مع نفسه والموقف النقدي ، وحكمه كان مؤسساً على قيم متعارفاً عليها وقد تحقق بفضل تلك الممارسة المقتنة هدف تقويمى يحكم على العمل الأدبي على أساس توافر صفات الجودة فيه أو عدم توافرها . (٢٩) .

---

(٢٩) د. عبد الواحد علام : قضايا ومواقف في التراث النقدي - مكتبة الشباب ج ٧٩ ص ١٨ .

أما فيما يتصل بالناقد الحديث فإن الأمر مختلف حيث فرض عليه التطور ألوانا من المعارف والثقافات وأخضع كل مناهج المعارف الإنسانية إلى أطر تتسم بالشمولية والتداعي والاحتكاك والتأثير وقد تطلب هذا منه استعدادات وثقافات قلما تتوفر إلا لقلة ممتازة تصدر في أحكامها عن ذوق مثقف ٠٠ ومن هنا يصبح الذوق الشخصى المثقف مهما بل من أهم أسس ومقومات العملية النقدية الحديثة ٠٠ وهذا يتمشى مع رأى كثيرين من علماء الجمال ومن هؤلاء « كانت » الذى يحدد الجمال بقوله « إن الجميل هو الذى يرضى الجمع بدون سابق فكرة أو صورة ذهنية » فينفى وجود أقديسة أو موازين يقاس أو يوزن بها الشيء الجميل ويقول فى ص ٨٤ من « نقد الحكم » ما يؤكد استحالة وجود مثل تلك المقاييس : « ليس هناك قاعدة محسوسة تحدد بواسطة المقاييس أو الصور ما هو الجميل ومن العبث أن تحاول إيجاد مبدأ ذوقى يعطينا بواسطة صور أو تصاميم ما هو الجميل ؟ ومن العبث أن نحاول إيجاد مبدأ ذوقى يعطينا بواسطة صور أو تصاميم معينة مقياسا عاما للجمال لأن ما نحاول إيجاده مستحيل ومناقض لذاته » .

لكنه يعود فيؤكد حتمية وجود قواعد ومقاييس وهى تلك التى تتمثل في أعمال العباقرة الأفذاذ لأن « آثار العبقرية هى قواعد غير صادرة عن التقليد لكنها مقاييس حكم للغير » (٣٠) .

أما المذاهب والتيارات ، فإنها مختلفة بحسب طبيعة الرؤية الفنية « فالانطباعيون والتأثيريون » يرون عدم الاستناد على شيء محدد فى مقاييس الجمال الفنى والأدبى ، لكنهم لا يبذلون أى جهد فى بيان دور الذوق وكيفية تنميته والاعتماد عليه ، ولا يقدمون حلا منطقيا نحو اختلاف أجيال النقاد تجاه العمل الأدبى ونقده ، وهم لذلك يكتفون بتقديم آرائهم ورؤاهم ويحاولون وضع نظام نقدى انطباعى يؤسسونه على مدى ما يحدث لدى الناقد من تأثير بالعمل الأدبى ويوضحون آراءهم تلك بأن « كل أثر فنى هو نتاج شخصى فريد قائم

Critique-of-Judgement.

(٣٠)

بذاته ليس له مثيل ، وعلى هذا لا يمكن تصنيف الآثار الفنية ولا إخضاعها لقوانين لأن لكل منها شخصيته واستقلاله ٠٠ ولكي نستطيع تقدير الأثر الفني يجب أن نحصر فيه انتباهك ولا تلتفت لفت غيره ولا تقابله بصنوه لأن الفن غيور ولا يسمح لك بالموازنة ولا بالمقايضة ثم إن المقاييس التي غدت توجد ليست إلا أحكاما مستقاة من آثار فنية سابقة أما الجديدة فلا تنطبق عليها تلك الأحكام لأنها مختلفة عن سابقتها (٣١) لكن هذه الفوضى التي أسس عليها الانطباعيون منهجهم النقدي قد وجهتها ورشدتها وجهة نظر الموضوعيين الذين يعتمدون النقد الموضوعي المؤسس على الأحكام والمقاييس والتصنيف بخلاف أصحاب النقد الذاتي وهم أمثالك للانطباعيين ٠

ومثل الموضوعيين في الانبهار للمقاييس والموازن اليقينيون ومنهم : ( تين : Taine ) الذي يرى أن الأعمال الأدبية والفنية نقوم بتحليلها لا بتقديرها ٠ ومذهبه في ذلك هو رد العمل الفني والأدبي الى ثلاثة عوامل : الجنس - البيئة - العصر - وفي أحوال كثيرة يخرج عن هذا المنهج « السيكولوجي » و« الاجتماعي » الى إطلاق الأحكام وتطبيق الموازن وصولا الى تصنيف الأعمال الأدبية لكن في الإطار العلمي للموضوعيين ومن هذا المنهج انبثقت الطريقة التجريبية الحديثة التي تقوم على الاستقراء وتعتمد على أذواق عدد من الأفراد المختلفين ثقافة وطبقة وسنا وبيئة ٠ ومنهجها يقوم على الاستفتاء والاستجواب وذلك بالاتصال بأشخاص عديدين وأيضا على الملاحظة والمراقبة والمتابعة وذلك بمتابعة تأثير الأعمال الأدبية والفنية على أذواق الرأي وقياس تأثير الأعمال الشائعة على أذواقه ٠٠٠ وهذا المنهج يقابل بالاستحسان ويلقى دعما من مراكز علمية كثيرة ويمثل أسلوبا مناسباً لهذا العصر العلمي حتى أن كثيرين يقولون بأن الطريقة التجريبية ستستأثر بمستقبل علم الجمال ٠٠٠ « (٣٢) ٠

(٣١) النقد الجمالي وآثاره في النقد العربي ص ٨ ٠

(٣٢) أوسولد كولبه : المدخل الى الفلسفة - ترجمة أبي العلاء عفيفي -

القاهرة سنة ١٩٤٣ ص ١٢٣ ٠

لسكن بالرغم من موضوعية الأسلوب التجريبي ووجهته ومنطقيته وتمشييه مع الأحكام الصحيحة فإنه يبقى للانطباعيين قيمهم الفردية وعبقريتهم الرفيعة وحسهم الفني ، وتقزدهم في مجال النقد الذاتي والابداع الشخصي ، وهو أمر حيوي للفنون والآداب ، لأن الحاجة الى نوعية ناقدة تتوسل بالتعليل الذوقي وبالخبرة المستقلة من الممارسة هي في غاية الأهمية في مجال الجماليات ويمكن لنا ان نجد في كلمات « انا تول » فرانس ، ما يدعم هذا الاتجاه الذوقي ويؤكد على دور النقد الانطباعي وذلك حينما يحرر النقد الفني والأدبي من الخضوع لتشريعات وقوانين ضابطة للسلوك الشخصي والاجتماعي كما أنه لا يمكن الاطمئنان الى الذوق العام لاتخاذ مقياسا حقيقيا للتفضيل والاستحسان وتحسس مواطن الجمال ولأن الاعجاب الجمعي ليس نتيجة لنظرة فاحصة مدققة معتمدة على حس ذوقي مرهف مثقف دائما ثم ان « الرأي العام يقدم بعض آثار الفن على البعض الآخر ، وهذا التفضيل لم ينشأ عن استحسان بديهي بل عن احكام خاطئة غير مدروسة والآثار التي يعجب بها الكل هي التي لا ينظر فيها احد نظرة الفاحص ٠٠ (٣٣) »

ومنهج الانطباعيين « وما يصاحبه من حس فني وعبقريه فردية وشفافية شخصية هو الذي استأثر بالعمليات النقدية للنقد العربي القديم وساد معظم الدراسات النقدية حينئذ واخذ بمنهجه معظم الذوقيين وتيار الجماليين بنظرياتهم المختلفة ومقاييسه المتنوعة وهذا يؤكد وجود القيم الجمالية التي سادت النظرة النقدية وتمكنت عملية الابداع الشعري عند العرب شعراء ونقادا . حيث كان الأدب في غالبه الأعم يدور في فلك الاحساس الذاتي والذوق الذاتي ، ووقوف الناقد عند حدود البراعة الفنية ، واكتشاف القيم الجمالية التي يمكن ابداعها لذاتها ، ولجمالها . وبسبب النزعة الجمالية في الآثار الأدبية عموما وسيادة الذوق والخبرة والسليقة على الدراسات

E. Faguet La Critique

(٣٣) راجع :

Ch. LaLo, Introduction à l'Esthétique (Paris 1925)

De Witt Parker

كتاب اصول استطائقي تأليف

Anatole France, La vie Littéraire (v. 4, Préface v)



النقدية وما فى هذا كله من استجابة للطبيعة الفنية ذاتها كانت الحاجة ماسة الى تفسير الأعمال الأدبية وتحليلها بهدف الكشف عن ينابيع الفن ومصدر الأصالة بشرط ألا يكون الهدف محددا وظاهرا ومخططا له من قبل الناقد وإنما يتم التفسير والتحليل تحقيقا لتنمية الإحساس لدى المتخوف والقارىء والانتقى على السواء .

والاتجاه النقدى الحديث ينفى وجود الأحكام النقدية ويميل فى معظمه الى التفسير والتحليل دون أن يقدم بين يدى القارىء تشريعات أو حقائق أو أحكاما مرتبة وهو اتجاه : «ت.س.» اليوت» الذى يرى « أن الهدف من النقد هو توضيح الأعمال الفنية وتصحيح الذوق وأن جانبا كبيرا منه يقوم على تفسير كاتب أو تفسير عمل فنى ، ولا يمكن أن يكون هذا التفسير مسروعا اذا نحن اطلقناه فلم ننص على أنه محاولة وضع بعض الحقائق بين يدى القارىء وكان فى الامكان ألا يقع عليها لو لم توجد عملية التفسير هذه . . . » (٣٤) .

فالعمل الأدبى نتاج انسانى فى مستوى ابداع فردى وعبقريه فنية وهو فى الوقت نفسه رؤية للكون والحياة والوجود ، وبقدر أصالة العمل الفنى يكون عمقه وعلاقاته الحميمة بكل الأشياء داخل النفس الشاعرة أو خارجها وهنا تكمن ايجابية تفسير الأعمال الأدبية وتحليلها وتقل أهمية اصدار الأحكام النقدية بالرغم من أنها كانت محور العملية النقدية قديما .

وسواء لدى التفسير أو اطلاق الأحكام والتشريعات فان الواضح واللافت للنظر هو أن النقد يمر بمنعطفات كثيرة ومتشعبة بسبب اتساع خريطة العلوم التجريبية والنفسية والاجتماعية الأمر الذى جعل هذه العلوم قابلة هى الأخرى للتطور والكشف عن اتجاهات جديدة ومغايرة . ومن هنا يصبح العمل الأدبى غير قابل للتقويم وأصدار الأحكام لانه فى ظل التطورات المصاحبة ليس بحاجة الى التقويم بقدر حاجته الى التفسير والتحليل لأنه نتاج الخبرات الذهنية والوجدانية الممثلة لكل تلك التطورات . ومن ثم فان

(٣٤) راجع ما سبق من مصادر .

العملية النقدية تصبح هي الأخرى مقصورة - جماليا ونوقيا - على العرض والتحليل والتفسير ومتابعة كل الظواهر القابلة للنقد وربطها بكل ما يشكل خلفية نفسية أو اجتماعية أو ما شابه ذلك من ظواهر المجتمع والحياة ، على أن يتم كل هذا في إطار النقد الذاتي المستند الى محصلة الحركة النقدية السابقة لكن بدون أحكام نهائية حتى يستحق العمل الأدبي أن يلفت أنظار المحللين والناقدين والذوقيين ويظل معطاء ومؤثرا في مسيرة الحركة النقدية .

وان نظرة على واقع النقد العربي الحديث وربطه بينابيعه التراثية ومصادره القديمة ستوقنا على وحدة التفسيريات النقدية لحركة النقد في القديم والحديث وسيوضح فوق هذا مدى ما يتضمنه النقد العربي الحديث من مضامين نقدية ومواقف فنية أصيلة ذات صلة وثيقة بمفاهيم النقد العربي القديم مما يجعل النقد العربي في حاضره وثيق الصلة بماضيه وفي ضوء ما حققته الدراسات من تقدم وتطور كانت حركة النقد العالمى هي الأخرى تحقق مزيدا من الدراسات المتقدمة وهو نفس الشيء الذى تحقق للنقد العربي الحديث الذى قد اتسع ميدان دراسته هو الآخر ، وتأثر بالتقدم الفكرى والدراسات النفسية الحديثة وقد ظهرت دراسات نقدية حديثة متأثرة بالنتائج التى توصلت اليها الدراسات النفسية والاجتماعية ويعتبر « فرويد » وكتابه ، « تفسير الأحلام » ثم ما تلا هذا من دراسات أحد العوامل التى انعطف اليها النقد الأدبى والبلاغة العربية الحديثة وكان هذا الانعطاف قويا ومنهجيا بعد أن ظهر فى النقد العربى القديم ظهورا عارضا وذلك فى دراسات بعض النقاد القدامى عن الألوان الشعرى والالتفاتة الذكية لكل من عبد القاهر الجرجاني وحازم القرطاجنى .

على أن ما شهدته ميادين النقد من دراسات خلال السنفوات الماضية على يد نقاد أذكباء يدل على مدى التأثير البعيد بعلم النفس ونتائجه سواء فيما يتعلق بالنص الأدبى أو فيما أبدعه الأدباء والشعراء مما ساعد على تهيئة جو مناسب لتحليل الأعمال وتفسيرها من حيث الفاظها وصورها الفنية والمعانى الخاصة بالبنكرة والأخيلة ومدى عمقها أو سطحيها الى آخر هذه

المقومات الفنية للنص الأدبي • وفيما يتعلق بأعمال الشعراء والأدباء فقد استهدفت الدراسة ربطهم الوثيق بعواملهم النفسية والبيئية ، والعوامل العامة والخاصة التي أثرت فيهم وفي أدبهم ، ثم تتبع النواحي الفنية والفكرية لربطها بالحالات النفسية والوجدانية وما طرأ على صاحب العمل من ظروف اجتماعية وما حدث له من مؤثرات • وللاستاذ العقاد يعود فضل رياده هذا اللون من الدراسات وفضل تأصيله في النقد والتاريخ الأدبيين وذلك بدراسته عن ابن الرومي (١٩٣٠) وأبي نواس (١٩٥٤) •

وبتقدم الحركات الاستقلالية والنضالية للشعوب وظهور الطبقة العاملة كنواة اجتماعية مؤثرة واقتصادية منتجة وسياسية قائدة ظهر أدب يعكس واقع هذه الطبقة ويتسع ليشمل صور الكفاح اليومي مما أوجد في النقد العربي اتجاها نحو مشاركة الأدب للحياة ومعالجة الواقع الاجتماعي وتصويره والاتجاه بالآداب إلى الواقعية ، وأصبح النص يقوم تقويميا للتزاميا لاجماليها بالدرجة الأولى وبمقدار التزام الأديب بقضايا الحياة والتعبير عنها ، وموقفه من الحركة الاجتماعية يكون الحكم والتقييم وهذا بدوره قد ينهي كل الاعتبارات الذاتية التي تجعل الأدب تعبيرا يقصر نفاذه على الإحساس الذاتي ابداعا ونقدا ، كما يلغى تماما الوقوف بالأدب عند حدود الجماليات ، ويطور مفهوم الأدب وغايته إلى أبعاد اجتماعية وإنسانية شاسعة هي تلك التي تدعم موضوعه بحياة المجموع • وبجانب هذه الاتجاهات يظهر اتجاه آخر له جذوره في النقد العربي القديم • بل إن النقد يقوم في أساسه قديما على هذا الاتجاه وأعنى به دراسة البنية اللغوية في إطار النص بعيدا عن صاحبه والإطارات العامة والخاصة التي تحيط به والمؤثرات السياسية والاجتماعية التي قد تؤثر فيه ، وهذا الاتجاه له قيمته النقدية الخالصة فهو ينمي الحس الفني ، واللغوي في الناقد ويميل به إلى الاستكشاف اللغوي والعمل على إيجاد مستويات لغوية وأنساق بلاغية جديدة ، ثم انه عودة مع شيء من التطور إلى أسلوب عبد القاهر ، وفكره ونظريته وطريقة تعامله مع الكلمة والجملة والأسلوب •• هو اتجاه فني خالص تهتم الدراسة فيه بالجانب الجمالي وبيان ما في النص من قيم أسلوبية وجمالية على أساس

لغوى صرف وربما يكون نجاحه وقيّمته حينما نجعل من الشعر موضوعا له  
أما غير الشعر فلا يصلح موضوعا للمنهج اللغوى وجمالياته .

وبعد ٠٠ فهل استطاع الشاعر العربى القديم تحقيق طموحات الناقد  
العربى وابداع نماذج شعرية خافلة بجماليات الفن الشعرى وفى مستوى  
آمال النقد ٠٠ ؟ وهل كان الناقد مستجيبا لمطالب عصره الفنية والجمالية  
والثقافية ٠٠٠ ؟ والشعر العربى وهو الجنس الأدبى الوحيد الذى عاش دون  
منافسة من أجناس أخرى هل أدى دوره ٠٠٠ ؟ وهل حقق آمال العصر وشكل  
جماليات فنية ألهمت الناقد القتشريح النقدى الذى يستحق البقاء والعطاء وإن  
يكون أساسا تراثيا تنزع إليه الفعاليات النقدية الحديثة ٠٠٠ ؟

ثم ماذا عن مفهوم النقد العرب وآرائهم ونظرياتهم النقدية ؟ هل  
وصلوا بمفهومهم الى مستوى الجماليات الشعرية وحقيقة الفن الشعرى  
وجوهه كما سبق عرضها ٠٠٠٠ ؟

وماذا عن مفهوم النقد بين القديم والحديث ٠٠٠ ؟ هل ما زال قديما  
يمنح التمييز والتقويم وإصدار الأحكام فى بيئة الصيارفة وبيئة النقد  
الأدبى سواء بسواء ؟ أم تنوى الأصل وأصبح مفهوم النقد يعنى تفسير  
الأدب وتحليله وذلك على يد مدرسة الموازنات ومدرسة عبس القناعر  
النفسوية ٠٠٠ ؟

كل تلك التساؤلات التى تطرح نفسها ستجد الاجابة عليها ونحن بصدد  
معايشة النقد العربى فى مراحل نموه واضطراده خلال صفحات الدراسة وتتبع  
النظريات النقدية والتقاييس البلاغية .

## الفصل لثانى

المفهوم النقدى للشعر فى ضوء نظريات

النقد الفطرى والتخوق السابقى

ويشتمل على : -

١ - عصر ما قبل الاسلام

٢ - عصر النبوة والخلافة الرشيدة

٣ - بدايات العصر الاموى



## ● نشأة الشعر العربي :

نشأ الشعر العربي استجابة لدواعي فنية واجتماعية وترفيهية ، وربما كان متح الآبار واخفاف الابل قد شكلا نغما يتوافق وما تختزنه النفس من مشاعر فيعبر اللسان بايقاعات مستجيبة ليصنع وحدة نغمية تتكامل شيئا فشيئا لتصبح في النهاية وبعد تطورات صوتية ولغوية الشكل البدائي ، وهو الرجز الذي صاحب العربي في رحلاته الصحراوية ، وانطلقت به عقيرته ليبدد السأم من حوله ويقطع الفياض والقفار ، وأحيانا كانت الجماعات المتألفة تتخذ غناء لها وهي تقوم بالعمل الشاق قاصدة الترفيه وحث البطيء واصطناع اللفة انسانية متناغمة ومتعاونة . لكن كيف وصل الينا الرجز قصائد موزونة ومقفاة ومحكومة بتقاليد نغمية وإيقاعية وموضوعية ظلت قداستها الفنية حتى الآن ؟

وللاجابة عن هذا سنحاول استطلاع رأى الأقدمين واللاحدين . فابن سلام يذكر في طبقاته ان « أول من قصد القصائد وذكر الوقائع المهلهل بن أبي ربيعة التغلبي في قتل أخيه « كليب وائل » قتلته بنو شيبان وكان اسم المهلهل عديا ، وانما سمى مهلهلا لهلهة شعره كهلهة الثوب في اضطرابه واختلافه (١) »

فقد علل لاسمه بأن شعره مضطرب ، ومختلف . فكيف يكون عنده مع هذا الاختلاف والاضطراب أول من قصد القصائد ، وهو بهذا لم يرشد الى أول من نهض بالرجز وتقدم به ، وطوره ليكون قصيدا مختلفا ومتطورا عن الرجز في بنائه الموسيقي والمعنوي بل انه من غير المعقول ان يكون المهلهل هذا ، أو شعراء معاصرون قد وثبوا بهذا العمل وثبة تاريخية وفنية دون خبرات طويلة ودراسات ، ومراس قوى تصبح معها قرائح الشعراء قادرة على

(١) محمد بن سلام الجمحي : طبقات فحول الشعراء تحقيق محمود محمد شاكر دار المعارف القاهرة سنة ١٩٦٥ ص ٣٣ .

الأعمال الفنية ابداعا واقتباعا . « وتعمل الى ما يتاح لها من درجات التكوين  
والتنقل بين اسباب النمو والارتقاء وإن المتأمل في قول امرئ القيس :

عوجا على الطلل المحيل لأننا نيكى الحيار كما نيكى ابن حزام

وابن حزام هذا طائى قديم لا يعرف عنه شيء في غير هذا البيت وفي قول  
زهير المزني :

ما ارانا نقول الا معارا او معادا من قولنا مكرورا

وقول عنتره :

هل غادر الشعراء من مترحم أم هل عرفت الدار بعد توهم

ليعرف ان الشعر الجاهلى اقدم مما يظن بكثير وأنه تدرج من السجع الى  
الرجز ، ثم المقطعات والقصيدة ثم الى هذه الضروب من الأوزان والقوافي  
فقبل هذا العهد بزمن طويل . . . (٢) »

على ان « بروكلمان » يرى ان السجع الذى تطور الى الرجز هو اقدم  
انواع الشعر « كما ان النقوش اليمنية تدل على اتجاهات الى استعمال القافية  
وان السجع ، هو القالب الذى كان يصوغ المرافون فيه كلامهم واقتوالهم كما  
جاء في القرآن ، واستعمل الحكم الحضري قالب السجع البدائي في الهجاء  
حتى على عهد بنى أمية ، وقد ترقى السجع الى بحر الرجز المتألف من تكرار  
سببين ووقت ليسهل على السمع ، ويبلغ اثره في النفس ، وبعض علماء  
العروض ينكرون عد الرجز من الشعر وفي الواقع يبدو ان الرجز في الجاهلية  
كان يلبي احتياجات الارتجال فحسب ولم يستخدمه بعض الشعراء في  
منافسة الأوزان العروضية الكاملة الا في زمن الأمويين . . . (٣) »

- 
- (٢) هاشم عطية : الأدب العربى وتاريخه في العصر الجاهلى - مكتبة  
الجلء مصر سنة ١٩٣٦ ص ٩٤ .  
(٣) كارل بروكلمان : تاريخ الأدب العربى - ترجمة عبد الحليم النجار  
- دار المعارف بمصر ج١ ص ٥١ .



فيروكلمان يرى أن السجع أساس الشعر ، وأن الرجز شكل متطور  
للسجع ، ولم يقل الا تلبية للعمل وحاجاته ، واستجابة لليديهة ، وارتجالا في  
المواقف . فما الذي يمنع اذن من وجود قصيدة شعرية متكاملة البناء جنباً الى  
جنب مع فن الرجز تلبي احتياجات فنية يقولها الشعراء الوافدون والقادمون  
يظهرون بها تميز قبائلهم وتقدمها في فن القول ٥٠٠ ٩

والدكتور شوقي ضيف يرى الرجز فنا شعبيا ، وشيوع الرجز لا يعنى  
قدمه وانما كان يعنى انه وزن شعبي لا اقل ولا اكثر اما ان الرجز كان من  
أقدم اوزان الشعر ، وأنه تولد مع السجع مرتبطا بالخداء ومع وقع أخفاف  
الابل في اثناء سيرها فهو مجرد وهم ومجرد فرض من الفروض ، واذا كان  
الدكتور بدوى طيبانه يرى أن « العرب قد اطلوا في اراجيزهم وضموا تلك  
الأوزان بعضها الى بعض ، وبثوا فيها مواعظهم ونكروا فيها آمالهم وأشجانهم ،  
ومرابع صباهم ، وخفقات قلوبهم فبكوا ، وفخروا وهجوا » (٤) فان هذا  
معناه وجود قصيدة عربية بجانب تلك الأراجيز . وإن كل تلك الأشكال  
الفنية لا تعرف بدايتها معرفة دقيقة لكنها قطعت اشواطاً واشواطاً مع الاعتراف  
بمغنصر الزمن في هذا . وقد مرت بتجريب ، وضروب كثيرة من التقويم  
والتهذيب الى أن وصلت الى العصر الذي تغنى فيه أمثال المهلهل ، وامرو  
القيس ، وغيرهما بأشجانه ومشاعر نفسه وقومه . كما أن وحدة اللغة ،  
وتغلب لهجة قريش كان هو الآخر عاملاً ضمن عوامل كثيرة أدت الى نضج الشعر  
، فقد تغلبت لهجة قريش على لهجات العرب الأخرى . ثم اهتموا الى تفاعيل  
واعاريض كثيرة نظموا منها اشعارهم ، ثم حدثت في شبه الجزيرة العربية  
أحداث سياسية واجتماعية كثيرة غيرت من حياتهم ، ثم تسربت الى داخل  
الجزيرة في تعاليم جديدة ٥٠٠٠ (٥) .

(٤) د . بدوى طيبانه : دراسات في نقد الأدب العربي . مكتبة الأنجلو  
المصرية سنة ١٩٦٥ ص ٣٧ - ٣٨ .  
(٥) طه احمد ابراهيم : تاريخ النقد الأدبي عند العرب - لجنة التأليف  
والترجمة والنشر سنة ١٩٣٧ ص ١٠ .

وقد لقي الشكل القصصى - أيضا - عناية ، ومحاولات ابداعية فردية حققت للقصيدة العربية منهجا ، وعمودا فنيا اخذ يتكامل هو الآخر عبر ضروب من التقويم والتهذيب « اذ بين الحدا الذى يظن انه نواة الشعر العربى وبين القصيدة المحكمة عصر طويل للنقد الادبى الح على الشعر بالاصلاح والتهذيب حتى انتهى به الى الصحة والى الجودة والاحكام . فلم يكن طفرة ان يهتدى العربى لوحدة الروى فى القصيدة ، ولا لوحدة حركة الروى ، ولا للتصريح فى اولها ، ولا لافتتاحها بالنسيب والوقوف بالاطلال لم يكن طفرة ان يعرف العربى كل تلك الاصول الشعرية فى القصيدة ، وكل تلك المواصفات غى ابتداءاته مثلا وانما عرف ذلك كله بعد تجارب ، وبعد اصلاح وتهذيب وهذا التهذيب هو النقد الادبى . . . . (٦) »

فالشعر العربى مر بأطوار بنائه من الحدا، وخير المياها مع متح الآبار ووقع اخفاف الابل ، ومع المعاناة الصحراوية ، والعمل الجماعى الشاق والتجمعات البشرية السعيدة باليلاد او العودة او الانتصار او الظفارة فى ميدان التنافس وهو كثير حتى وصل الى الشكل القصصى ، ثم تمرست القصيدة نفسها على ايدى الشعراء ، والمتخوفين بالتفسير والتقويم ، والتهذيب الى ان أصبحت شعرا غنائيا موحد الوزن والقافية ويخضع لقوانين جمالية وفنية صارمة أضحت فيها بعد قنونا شعريا يلتزمه الشعراء ولا يخرجون عليه الا تمردا وثورة وازواصا بجديد . فهذه الأطوار وتلك المراحل التى قام فيها الشعراء بتوجيه قواهم الابداعية لانتاج الشعر وتقويمه ، وتصحيح أخطائه ، وايضا المتخوفون والرأى العام حينما صحح ، وقوم، وتخوف . نفول هذه المراحل هى التى شهدت ميلاد الشعر والنقد العربيين ، وكانت التربة الصالحة لاستنبات كلا الفنين والطريق التى خطا عليها الشعر والنقد اولى خطواتهما مستضيئين بالخوق والسليقة والفطرة الفنية المجدولة على فن القول واجادته وتخوقه .

(٦) المصدر السابق ص ١١ .

ومن هنا كانت نشأة النقد في رخاب الابداع الشعري ، وجنبنا الى جنب مع تطوره ونموه ، ورفيقا لمعاناته مع الأحداث والأيام والأسواق ، وعبر الصحراء ، وفي الفيافي والقفار بحيث كانت كل لحظة ابداع شعري هي ميلاد لقانون نقدي ، وعندما ازدهر الشعر ظل النقد مرتبطا به ، تأجلا له في كل مراحل نموه وازدهاره ولم ينفصل عنه ويستقل الا في فترات ازدهار النقد . واتساع ميادينه وكثرة مؤلفاته . اما قبل ذلك فهو رفيق يتسذوق مستهديا بفطرته وسليقته ، ويمكن تتبع المفاهيم الفطرية والمواقف النقدية الخوقية ، واتجاهاتها العامة وذلك فيما يلي : -

### أولا - الذوق الفطري وعفوية العصر الجاهلي :

ان أجمل ما في هذا الشعر الذي أبدعته قرائح شعراء جاهليين هو أنه يقال عندما يحس الشاعر بحاجة الى أن يقول تعبيرا ، وارتجالا ، وتجسيدا لمشاعره ومواقفه ، فالعفوية غالبية عليه وهذا راجع الى أن الشاعر العربي يتعامل مع لغته سماعا ومشافهة . فالشعر عنده حالة شعورية معبر عنها بمثل هذه اللغة التي تمحي فيها الفوارق بين الأداة اللغوية ، والمعنى الشعوري ومن هنا كان النقد قبل الاسلام بطبيعة الشكل الفني الشعري المتاح مؤسسا على الذوق الفردي الجماعي ، وهو في كل مجالاته اميل الى الفطرة والسليقة يحتكم اليهما في تقويم الأعمال الفنية التي تتبارى فيها الشعارية الفردية ، ما يقدمه التنافس القبلي من ابداع ، وعبقريات في فن الشعر ، وليس معنى هذا انهم لا يدركون الفروق الدقيقة في لغتهم ، وأن اللغة عندهم قد لا تصبح خلفا فنيا قائما بذاته ؛ لأن اللغة العربية عند العربي هي أدواته الوحيدة في تكيفه مع الكون والوجود ، وهي عند الشاعر جزء من كيانه بل هي خاصته السالدة وبعده الانساني والاجتماعي الوحيد لذلك كانت معرفته بها معرفة وجودية وحقيقية جوهرية ، وباستطاعته أن يكتشف حون معاناة ، أو تفكير الفوارق الجمالية بين استعمالاتها ، ويوجد الصيغ المناسبة لحالات التعبير المناسب ، والصيغ اللائقة بمشاعره ، وارايدته ومطالبه النفسية بدليل أن الشاعر لم يتعود أن يعود الى شعره بالتهذيب والتنقيح الا في مراحل متأخرة

من التطور الاجتماعى والحضارى وبعد ان أصبح النقد له قوته الاعلامية ،  
والنقويمية فى المجتمع ومكافئته المرموقة بين الشعراء اعتقادا منه بأنه يبدع  
لغة ويخلق فنا لغويا . وقد تتراءى بين الأبيات كلمات وتعابير وتراكيب  
لا تتفق وجمال الفطرة اللغوية عند الشاعر . لكنه اطمئنانا منه الى عفويته  
وسليقته لا يحاول استبدالها والنظر فى قيمها الفنية ولهذا كانت مثل تلك  
النتوات اللغوية كثيرة مما جعلت الشعر كثير الغريب لكن فى عموميه كان  
سلسا وجزلا ومنحرفا وصادقا على فطرة صاحبه . ومن واقع الطبيعة الفنية  
والجمالية للشعر الجاهلى ، تكونت عملية نقدية قوامها الحس اللغوى ،  
وقياس الشعر بمقاييس الأبنية الفنية اللغوية وخلق فن لغوى يتفق وعفوية  
الاداء اللغوى وجماليات الشعر ، وقد لعب الذوق دورا بارزا فى تلك العملية  
النقدية ، وبرغم فرديته ، وذاتيته فانه خاضع فى ذوقه للرأى العام الذى  
ترسبت فى وجدانه الفنى عبر ازمة متتالية مواصفات حول اللغة واستخدامها  
والتراكيب وطريقة تشكيلها ، فليس الذوق مع هذا عملية طائشة بل هو  
« تلك الموهبة الانسانية التى انضجتها رواسب الأجيال السابقة وتيارات  
الثقافات المعاصرة والتى امتزجت جميعها فكانت هذا الشيء المسمى بحاسة  
التمييز والتذوق الأدبى الذى ليس مجرد تأثيرية خرقاء كما انه ليس احساسا  
أرعن ، ولا هو لذة فحسب . . . . (٧) »

فهو ذوق مقنن بمعارف عصره ، ومواضعات جيله ، وهو فتاح  
لفعاليات الادارة وانسانية وفنية وخبرات ناضجة لفعاليات الارادة  
الانسانية عبر الماضى شوقا منها نحو الكمال والافضل . فالذوق ملكة فردية  
يستطيع الناقذ بهذه الملكة ان يتناول العمل الأدبى معتمدا على ذوقه محققا  
هدفه ، وهدف الرأى العام الذى لئنمنه ، وأن يحقق لهذا الرأى العام التعرف  
على نواحي الجمال والجودة والرداءة ، وبواسطة معارفه وأصالته ووضوح  
فعاليات الماضى فى عقلية ، وبقية الفنية والثقافية يمكنه التقويم والصدار

(٧) د . محمد زكى العشماوى : قضايا النقد الأدبى والبلاغة ص ٤٢٥ .

الأحكام النقدية الصحيحة . فهل ياترى كان النقد على هذا المستوى وهل عرفوا ألوانا من الادراكات والأذواق تمكنهم من التقويم ؟... وهل كانوا يتمتعون بثقافة عصرهم ومن أبرزها جماليات اللغة ؟ ثم هل كان نقدهم يمثل أساسا علميا للنقد العربى ؟ ورؤية ناضجة للكمال الفنى ؟ وأساسا يعتقد به لتطوره ، ومسايرته للحركة النقدية الانسانية ؟ والى أى مدى كان فهمهم لجماليات الشعر ، وألوانه الفنية ؟ وما الذى حققوه من وراء هذا الفهم لقضية النقد الأدبى ؟ ويمكن للإجابة عن هذا أن ننظر للنهوض والتوثب والانطلاق الذى تحقق فى ميدان اللغة وعلاقاتها والنغم وأبعاده ، ومواكبة كل هذا لروح التقدم الفنى الذى حققه الشعر العربى بعامة والذوق الناقد بخاصة ، ولهذا فستكون الصفحات التالية مجالا لنظرية الذوق قبل الاسلام - يتضح هذا عندما ننتج هذا الجهد النقدى والحس الفطرى بجماليات الشعر الجاهلى فى مواقف نقدية ثلاثة :

## ( ١ ) الذوق اللغوى :

الشعر العربى فى الحقيقة هو لغة ارتفع بها الشاعر من التعامل العادى الى التعامل الخاص ، والتفاهم العقلى والوجدانى ، واللغة عقد الشاعر ليست مجرد تركيب ومجموعة كلمات ، وإنما شكل خاص يكون عليه هذا التركيب بحيث يكون قريبا مما عليه الاحساس باللغة وبجمالها ومقوماتها ، وهى أداة لابرار ما يكمن فى النفس من حالات ومشاعر ، وتؤدى وظيفتها بعفوية عند العربى ، وثقافية توضح مبلغ سيطرته عليها . ومن هنا كانت أخطاؤه ضمن أعماله الفنية تدرك بالسليقة والفطرة يستوى فى هذا الكبير والصغير . المهم هو وجود السليقة اللغوية الذواقة . من هذا ما يرى أن « طرفة بن العبد » سمع وهو صبى منشدا من قومه فى بعض مجالسهم يقول « للمسيب بن علس » أو « القلمس » :

وقد اتناسى الهم عند احتضاره بناج عليه الصيعرية مكرم

وذلك ضمن أبيات مطلعها :

ألا أنعم صباحاً أيها الربيع واسلم نحييك عن شحط وإن لم تكلم

فقال طرفة وهو صبي يلعب مع الصبيان « استنوق الجمل » (٨) إشارة من الغلام « طرفه » الى خطأ لغوى نأشئ عند استعمال كلمة « الصيعرية » صفة للجمل بينما الذوق اللغوى يراها صفة للناقة .

وهناك رواية تقول : ان طرفة بن العبد وفد على عمرو بن هند فأنشده هذا شعرا لعمرو بن كلثوم التغلبي أوله :

ألا أنعم صباحاً أيها الربيع واسلم نحييك عن شحط وإن لم تكلم (٩)

فلما بلغ قوله :

وقد اتناسى الهم عند اذكاره بناج عليه الصيعرية مكدم (١٠)

قال له طرفة : « استنوق الجمل » .

وابن عبد ربه يرويها في كتابه العقد الفريد بصورة تقول : « ومما أدرك على التلمس قوله :

وقد اتناسى الهم عند احتضاره بناج عليه الصيعرية مكدم

والصيعرية : سمة للنوق ، فجعلها صفة للفحل ، وسمعه طرفة وهو صبي ينشد هذا البيت فقال : « استنوق الجمل » فضحك الناس وصارت مثلاً « (١١)

(٨) ابن قتيبة - الشعر والشعراء - الحلبي ١٤ ص ١٣٥ .

(٩) الشحط : البعير .

(١٠) الناجي : الجمل السريع ، المكدم : الصلب .

(١١) راجع الأوشح ص ٧٦ - ٧٧ ، ابن عبد ربه - العقد الفريد ٤ ص ٤٤

فواضح ان اختلاف الروايات قد جعل كثيرا من النقاد يشككون في صحتها . وسواء لدى أصحت القصة ، ام لم تثبت الرواية فان الحقيقة تبقى ، وهى وجود تذوق لغوى ، يقوم الجمال الشعري ، في ضوء التزام الشاعر بمقاييسه اللغوية ، التى تدق لتشمل الفروق الدقيقة بين الكلمات في الاستعمال .

هذا الذوق اللغوى الذى يرى في قول المتلمس فسادا لأنه اسند صفة لغير ما تسند اليه استعمالا وذوقا وعرفا ،

واذا كان بعض النقاد قد نفى الخطأ في الاستعمال ، وذلك استنادا الى المعاجم التى ترى في « الصيعرية » سمة في عنق البعير كما ان اهل البادية ونجد وتهامة لا يقدرون بمثل تلك العادات مع نوقهم ، مثلما يعرف عن اليمنيين . فان الخطأ ناشئ من مخالفة العادة والذوق ، ويؤكد ما ذهبنا اليه من ان اللغة واستعمالاتها صورة لما تمليه النفس ، ويرضاه الذوق ، كما ان التشكيك في وقوع القصة والتردد في قبول ثبوت روايتها لا ينفى هو الآخر وجود تذوق لغوى ونقد ذوقى هذا مع ان كتب النقد القديمة تزويها ، والذى يمكن ان نستنتج من هذا الموقف اللغوى . هو ان النقد أول ما عرف كان في بيئة الشعراء فكانوا بحسب قدرتهم الفنية وتذوقهم الفطرى اصلح مدرسة - ان صح هذا التعبير - تلقى فيها الذوق العام اصول النقد ووسائله فالشاعر بحكم اتصاله بالابداع الفنى وفهمه الدقيق للغة واحساسه الذكى بالجيد والردى يعتبر ناقدا بسليقته وطبيعته ، ثم ان غالبية المجتمع العربى وقتئذ كانت تستحسن ما ينشر من اشعار . على ان نقدهم كان موجزا شديد الايجاز تكفى فيه الإشارة . وهذا يدل على ان السليقة هى التى ترشد وتعتبر ، وقد لا يسعها جهد ثقافى حضارى متكلف حتى يصحب هذا الايجاز تعليل وتفسير ، ثم ان ما قام به « طرفة » انما هو تصحيح قام به الذوق الشعري ، وذلك عندما طالب بالاستعمال الصحيح للالفاظ العربية .

(١٢) ابن قتيبة : الشعر والشعراء - الطبعة ١٠ ، ص ١٣٥ .

ولهذا كان من جماليات الشعر عند العرب وضع الكلمات المناسبة للاستعمال العربى ، وإى خروج عن هذا التقنين الفطرى هو خروج عن الذوق العام ، فاللغة مملكة العربى يتصرف فيها بذوقه وجماليات تراثه ورواسب تجاربه .

### ( ب ) التذوق الفطرى :

والتذوق العفوى للاستعمالات اللغوية يجرنا الى مناقشة وتحليل التذوق الفطرى الذى ملك على الشعراء والأدباء والنقاد مواقفهم الابداعية والنقدية . هؤلاء الذين عرفوا الشعر على انه بوح وشعور قياض ، وانفعال لا شعورى ، بكل ما يهز هذا الشعور .

واذا كان هذا هو مفهوم التذوق الفطرى عند العرب عن الشعر فائنا - ايضا - نعلم ان الفن والأدب جوهران يستمدان وجودهما من جوهر الأشياء ويثبعان من الأصالة ، ويتفجران من ينبوع الفطرة ، ويكمن جمالهما وسر خلودهما فى اتصاليهما وارتباطهما الوثيق بمنابعهما ، وهكذا الشعر الجاهلى يمثل ادبا انسانيا قوى الصلة بالفطرة والبكارة ، والصفاء ، والنقاء ، وهو يستمد جماله وتأثيره من روح تلك الينابيع الثرة بالتلقائية والعفوية وبمثل هذه الصلات بين الجاهلى ، واجواء الفطرة استطاع الشاعر ان يقدم نماذج شعرية تتأكد فيها الحسييسه ومشاعره وانطباعاته وتتضح فطرته وتلقائياته فى المجالات التى تشكل قواما ونهجا يتفق والفطرة الصحيحة ، ويوحى بجمالها وقوة تمسكها بعناصر سلامة السليقة والطبع ، وكان الناقد - هو الآخر - خاضعا لشروط تلك الطبيعة وشرائطها الفطرية فاستطاع ان يرقى بالشعر ويمهد له طريقا فى جماليات الفنون والآداب . والنقد الجاهلى ليس مؤسسا على قواعد مكتوبة او موازين ومقاييس مروية وانما قوة التذوق ، وفناء الفطرة كانت فى مستوى قوة التدوين . والمجتمع الذى كان من نتاجه شاعر السليقة والارتجال هو نفسه المجتمع الذى يقدم ناقدا مطبوعا ومفطورا على تذوق الجمال وتتبعه فى اعمال الآخرين ، وهذا الناقد عندما يقدم نقده ، فانه لم يكن يتصور انه ينقد للأجيال القادمة حتى يهتم بوضع القواعد وتدوينها . ولكنه



بستجيب لدواعى فطرته ولسليقته في اشارة ذكية وسليقة ناقدة باصرة صافية ويكون بهذا قد حقق للرأى العام مطالبه الجمالى وتحققه في الفن الشعري ، واذا كان بعض الناقدين المحدثين يرى أن هذا النقد الذوقى يعيبه امران « عدم وجود المنهج ، وعدم وجود التعليل المفصل » (١٣) فان الذوق الفطرى نفسه لا يحتاج الى منهج لأنه في حد ذاته يكفل الصحة والسلامة لصاحبه ولما ينتجه من عمل فنى ، ونحن بحاجة الى منهج وتعليل ، وتفسير لأننا نود أن نكون قريبيين من الحقيقة وطبيعتها . والعربى حينما لم يصنع لنفسه منهجا ، أو أن يقدم تعليلاً لأنه - وهو يحقق فطرته ويحكم سليقته - ليس في حاجة الى منهج يفريه من طبيعة ما ينقد ، وليدرك بفهمه معالم جماله . فهو بذوقه كان محققاً للمنهج حيث احتكم الى طبيعة الأشياء وقوانينها التى غالباً لا تخطئ خاصة مع الأذواق الصحيحة ، وخصوصاً مع الأعمال التى تنتجها الفطرة والسليقة وتصدر عن الطبع وتجدد بها القرائح ، وتتدفق من معين الوجدان بنقائمه وصفاته . وهكذا كان جمال الشعر العربى فى عصر ما قبل الاسلام كامناً في سلامة فطرة شعرائه وخصوبة ذوقهم ، وحسهم الفنى للشعر وان الذى مهد لكل هذا ، وجعل النقد الذوقى ينجح ويقود العمل الشعري ، هو أن النقاد كانوا شغراء والجميع تسودهم وحدة تذوقية وجمالية الشيء الذى يجعل مثل هذا النقد حقيقة من حقائق النقد الأدبى ، حيث يعتمد على «التأثيرية» من ناحية وعلى طبائع الأشياء وطبيعة الفن وذوق العامة من ناحية أخرى و«التأثيرية» قائمة في أساس كل نقد حتى أنك لترى ناقداً عالماً كـ « لانسون » يقول: «إذا كانت أولى قواعد المنهج العلمى هى اخضاع نفوسنا لموضوع دراستنا لكى ننظم وسائل المعرفة - وفقاً لطبيعة الشيء الذى نريد معرفته - فاننا نكون أكثر تمسباً مع الروح العلمية بأقرارنا بوجود التأثيرية في دراستنا ، وتنظيم الدور الذى نلعبه فيها ، وذلك لأنه لما كان انكار الحقيقة الواقعة لا يحوها ، فان هذا العنصر الشخصى الذى نحاول تنحيته بسبتسل في خبث الى اعمالنا

(١٣)، د. محمد مندور : النقد المنهجى عند العرب ص ١٦ .

ويعمل غير خاضع لقاعدة ، وما دامت التأثيرية هي المنهج الوحيد الذى يمكننا من الاحساس بقوة المؤلفات وجمالها ، فلنستخدمه فى صراحة ٠٠ ، (١٤)

فالتأثيرية موجودة فى منهجنا النقدي التأسس على العلم والموضوعية . شئنا أم أبينا والاعتراف بها ضمن منهجية النقد يخضعها لنا ولترشيدينا . وتوجيهنا ، وعدم الاعتراف بها يخضعنا لها ولشطحاتها . فمن الأولى لعملية النقد وكمالها الاعتراف بها . هذا مع الناقد الحديث فما بالك بالناقد القديم الذى يدين لها فى كل عملياته النقدية ومراحل تذوقه لفنه التسعري ومن ثم فقد كان النقد فى مرحلة ما قبل الاسلام احساسا ووقفاً وسليقة وفطرة تتفق وما عرفنا عن الحقائق النقدية الحديثة ولا يقلل من هذه القيمة ما يذهب اليه الدكتور مندور من انه لم يكن مؤسسا على الموضوعية ولم يصبح معرفة تصح لدى الغير بفضل ما تستند اليه من تحليل ٠٠ ، (١٥) ونحن نسائل بدورنا ، من هذا الغير الذى تصح لديه المعرفة النقدية ٠٠ ؟ هل هو الشاعر العربى الجاهلى أم الذوق العام الجاهلى ٠٠ والشاعر والرأى العام كلاهما لا يحتاج الى معرفة لأنه ذو سليقة أصيلة ، وذوق فطرى يستطيع بهما التذوق والاحساس بالجمال والتجاوب مع الناقد للتذوق ، ثم ان الناقد حين ينفذ عن ذوق انما يترجمه بهذا النقد الى قوم ليسوا فى حاجة الى تحليل وتفصيل . من هنا كانت مهمة الناقد محددة فى مثل المنهج الفطرى الذى فرض نفسه واكتفى فيه الشاعر والناقد باللمح والإشارة ، وحدد الرأى العام مهمة الناقد فى هذا المنهج . وتمكن بطريقته الفطرية تلك ان يرقى بفنه ويؤسس لنقده تيارات ذوقية مجردة من التفصيلات لأنها فى الوقت نفسه تتضمن فهما للفن التسعري وأصونه . فليس هناك هذا الغير الذى ينكر ما تفرضه الفطرة على المتذوق والشاعر .

(١٤) نقلا عن النقد المنهجى عند العرب للدكتور مندور ص ١٦ ، ومن كتاب « منهج البحث فى الأدب واللغة » ص ١٩  
(١٥) النقد المنهجى ص ١٧ .

أما إذا كان هذا الغير هو الناقد الحديث ، أو البعيد عن تلك البيئة ، فأننا نعلم أن كل الاتجاهات العلمية تؤكد على وجود الذوق وقيمه ، وقد صرح عندها بأنه مصدر للمعرفة والمواقف النقدية العربية تؤكد هذا .

فمثلا يقول بعض الشعراء الناقدين لصاحبه : أنا أشعر منك فيقول له : وبهم ؟ يقول لأنى أقول البيت وإخاه وتقول البيت وابن عمه (١٦) فواضح أن حسهم النقدي ينفذ الى المعرفة ولديهم ذوق فطرى فى تذوق جماليات الشعر التى منها « الوحدة والتكامل والتآلف بين مكونات العمل الشعرى » ، ولديهم صورة تذوقية عن مفهوم الشعر فى ضوء النظريات الحديثة ، مما يؤكد أيضا أن النقد الحديث باتجاهاته بل المعارف كلها ، اما صادرة عن الفطرة والطبيعة ، أو حقائق وقوانين كونية مكتشفة اذ ليست هنالك ابداعات أو خلق دون أن يكون له أصل فى الفطرة أو موجود ضمن حقائق الكون . وما العالم أو الفنان الا مكتشف ، الأول ميدانه الكون والطبيعة ، والثانى يشكّل من العلاقات الموجودة وجود آخر ، وما الناقد فى الحقيقة سوى انسان ذكى حساس ولديه القدرة فى تعمق الصورة الجميلة وغيرها وردها الى أصولها الفطرية . والناقد العربى - قديما - كان مسلحا بذوقه وبصيرته النافذة مما يجعل عملية النقد الجاهلى قد تشهد بدايات الموضوعية والتهجية القائمة على التعليل الموجز وهذا امر طبيعى أن يكون النقد الذوقى بيئة خصبة لبدايات النقد المتهجى والا فيماذا تفسر الأمثلة التى ذكرت بعضها واليك باقىها :

قابل عبد الله بن سالم « رؤبة » فقال له : مت ياأبا الجحاف اذا شئت . فيرد عليه رؤبة قائلا : وكيف ذلك ؟ فيرد عليه عبد الله : رأيت اليوم ابنك عقبه ينشد شعرا له أعجبنى فيرد عليه رؤبة معيبا شعر ابنه : نعم ولكن ليس لشعره قران اى لا يقارن البيت بشبهه (١٧) ، فيماذا نفسر هذا اذا لم يكن بداية للمنهجية ، وحينما نسمع بعض الشعراء يقول لصاحب له : أنا أقول

(١٦) الجاحظ : البيان والتبيين ج ١ ص ١٦٣ .

(١٧) البيان والتبيين - ج ١ ص ١٧٧ .

في كل ساعة قصيدة ، وانت تقرضها في شهر فلم ذلك ؟ فيرد عليه : لأني لا  
أقبل من شيطانى مثل الذى تقبله من شيطانك .

ففى هذا المنطق الذى رد به الرجل إشارة الى قيمة الشعر المطبوع وأن جماله  
لبس في كونه شعرا بل في صدوره عن طبع فنان وذوق صحيح ، وفي الرد أيضا -  
محاولات لوقف الاندفاع الذى لا يصدر عن فن ومعاينة ، والاهتمام بارساء  
قواعد نقدية وذلك بمعايشة التجربة التى يستهدفها النقد حينما يؤكد على  
الوحدة العضوية أو الموضوعية فيما بعد .

وفي الالتقى النقدى الذى عقد « بقبة النابغة الذبياني » بسوق عكاظ ما  
يؤكد بأن الناقد العربى كان يتحسس الذوق والطبع ويرسئ قواعد نقدية  
ويستشعر جماليات الشعر ويرفض ما لا يتفق مع المواضع والرواسب الفنية  
من ذلك ما دار في هذه الندوة حينما انشدت الخنساء قولها في أخيها صخر :

قضى بعينك أم بالعين عوار أم خرفت مذ خلت من أهلها الدار

حتى انتهت الى قولها :

وان صخرنا لتأثم للهداه به كأنه علم في رأسه نار

وان صخرنا لولانا وسيدنا وان صخرنا اذا نشئنا لنحار

وكان قد انشده الأعشى :

ما بكاء الكبير بالأطلال وسؤالي وما ترد سؤالي

ضمنة قفرة تعاورها الصيب ف يريحين من صبا وشمال

لات هنا نكرى جبيرة أو من جاء منها بطائف الأحوال

فقال للخنساء : لولا أن أبا بصير « يعنى الأعشى » سبقك لقلت انك  
اشعر من بالسوق وقال لحسان : انك لشاعر ، فاعضبه ويروى أنه قال له في  
بيتيه من القصيدة :

لنا الجففات الغر يلعبن بالضحي ماسيا فنا يقطرون من نجدة دما

ولمنا بنى العنقاء وابنى محرق فأكرم بناخلا وأكرم بنا ابغما

اضعفت فخرى ، واقللت جفانك ، وفخرت بمن ولدت ولم تفخر بمن  
ولذلك ٠٠ وفي رواية أخرى ، فقال له : انك قلت : « الجففات » فقلت العدد ،  
ولو قلت : « الجفان » لكان أكثر وقلت « يلعبن في الضحي » ولو قلت : « يجرقن  
بالدجى » لكان أبغ في المديح ، لأن الضيف بالليل أكثر طروقا ، وقلت : « يقطرون  
من نجدة دما » فقلت على قلة القتل ولو قلت : « يجرين » لكان أكثر لانصباب  
الدم « وفخرت بمن ولدت ولم تفخر بمن ولدك » فقام حسان منكسرا  
منقطعا « (١٨)

فالذباغة الذبياني ، وهو يستعرض في ندوته بعكاظ الانتاج الشعري  
لشعراء القبائل وفطاحل الشعراء كان ينوب عن الذوق العام ويحكم الى ما  
ارساه هذا الذوق عبر الماضي بتجاربه وتحدياته من قيم نقدية تتمثل في  
مجموعة من الأدواق اللغوية والمعنوية والايقاعية ، وتلك التي تتوازن فيها  
الرغبات والابداع الشخصي والتمرد لكن يضمها جميعا لون فنى متعقل يتفق  
وما يرضاه الذوق ، والحس والبصيرة النافذة . ولهذا فقد رضى عن « الأعشى »  
« والخنساء » لأنهما توافقا مع ذوقيهما وذوق مجتمعهما . أما الأعشى فانه  
وقف على الأطلال موافق الشكل الفنى للشعر واعترف بجماليات الفن الشعري ،  
لكنه وقوف المنكر المنسائل عن قيمة ما تمنحه تلك الأطلال من لحظات الوجد ،  
والاسترجاع وما تبعث من حيوية وحياة في بقايا الزمن والمكان والانسان ،  
فاستهدى بهذا لونا من الألوان الطللية يسمح لمن تقدم به الزمن ان يشارك  
الشباب الوقوف على الأطلال حتى لا تكون وقفا على مجرد الاسترجاع بل  
وللتأسي أيضا فهو قد عدل نفسه لوقوفه - على كبرته - بالأطلال وبكائها  
وهي قفر اختلفت عليها الرياح لا ترد السؤال ، وانه لم يبق عنده مكان

(١٨) أبو الفرج الأصفهاني : الأغاني - طبعة دار الكتب ج ٩ ص ٣٤٠

لذكرى جبيرة متاسيا فاتحا بهذا بابا لمقدمات القصائد ، مما جعل النابضة يتذوق تلك التساؤلات ويستهدى ذوقه الناقد الذى هداه الى ما فى هذا الشعر من مداخل ومذاهب يرضى عنه الذوق العربى .

والخنساء هى الأخرى ، كانت بكاء وقد أحسنت حينما جعلت القيم العربية الأصيلة محورا للفقدان ، فكانها تعتز بكل انسان عربى حينما تجعل قيمه موضع رثائها ، وهو فى الحقيقة « فخرها » فهو رثاء وبكاء على صخر وفخر واعتزاز بالبروءات العربية وقيم المجتمع وعاداته وتقاليده ، مما جعلها فى رثائها محل رضى من ذوق ناقدتها وأتواقي مجتمعا .

أما « حسان » فبالرغم من الشكوك التى تدور حول القصة اساسا - وما وجه للنقد النابغى من تكلف ، والافتعال ، وظهور الصنعة ، فإن الواضح انه نقد يعتمد على ما ارساه الذوق العربى من وجوب استعمال اللفظ فى معناه استعمالا لغويا ومعنويا يتفق والتراث الذوقى الموروث فى هذا ، ثم ان النقد الموجه للبيت الثانى والاستمداد هو الآخر من البيئة الجاهلية ، يدل على فهم دقيق للتقاليد والعادات . والالتزام الناقد فى هذا مع الأذواق والمشارب والأهواء الغالبة على المجتمع لأن شعورهم فى شكله ومضمونه هو نتاج البيئة أولا وانفعال الشاعر بها ثانيا ومن هنا فان النقد هو الآخر نتاج الذوق والسليقة والفطرة تلك التى قسد رضيها المجتمع الفنى أولا ويخضع لها الناقد ثانيا . . . ومع كل هذا التأثير للرواسب الفنية التى انحدرت من أصلايب الماضى فان الشاعر والناقد كليهما يثرى الحركة النقدية القائمة على الذوق بتجاربه المتجددة وبآرائه التى ترهص بالبدايات المنهجية وذلك وفق جماليات يستحدثها . وإذا كنا قد عرفنا ما قبل الاسلام على انها مرحلة تحكيم السليقة فى البيت الواحد والمعنى المفرد فانها - ايضا بفضل الشاعر الناقد - هى فترة ظهور بدايات الاحساس بقيمة القصيدة ككل وشمولها بنظرة مملنة موحدة وهذا واضح من اقسوال من يقول البيت واخاه ، وفى رد رؤية على عبد الله بن سالم مما يؤكد بان عملية التذوق النقدى تنمو وتنتجه الى المنهجية

وهذا طبيعي ، فالمجتمع تغذية روافه الفطرة البدوية ، وثقافة وتجارب ، وفطنة الياصرة الحضرية ، وفطرتهم أعمق وأقوى من معارفهم لأن الأخيرة أثر من الأولى فهم في نقدهم بعيدون عن التفصيلات ومن ثم كان نقدهم المعلن تعليلا يقبله الذوق الانساني العام بل الذوق الفطري الذي جبلت عليه بيتهم ، فجمال الشعر عندهم ، راجع الى وجدان يشعشع ويتذوق ، لا الى عقل يعزل ويفصل ويمنطق ، والسامع والناقد والراوى والنشد هؤلاء جميعا في درجة متقاربة من التذوق والفهم والقدرة على تتبع مواطن الجمال ، ولهذا جاء نقدهم انعكاسا لتلك الفطرة واحكاما متقاربة وصادرا عن تأثيرهم بالجمال الفني حسبما فطروا عليه من طباع ، ولهذا كانت معرفتهم بالشعر معرفة تنهض بأدائه ، لوظيفته الجمالية في ضوء الذوق ، وما ركب في طباعهم الفنية من شعور واحساس بجودة الشعر وردائه وقصوره عن موافقة اذواقهم ، أو تخلفه عن ذلك ، وهذا يتضح من استعراض بعض المواقف الأدبية التي جمعت بين الشاعر وناقده ، والفن ومتذوقه ، والأحكام العامة التي لم تخل من تحليل وأن كان مما يصدر عن السليقة والطبع أيضا ، وتلك المواقف تمثل خطوة في النقد الجاهلي تدفع به الى امام ، لأنها وثيقة الصلة بالنقد في مفاهيمه الحديثة حينما تستكشف القيم الجمالية وخصائص الفن النقدي من الشعر وتتمثل تلك المواقف فيما ذكره « الحزبانى » في الموشح من أن الأعشى انشد « قيس بن معد يكرب » أحد اشراق اليمن شعرا يمدحه فيه الى أن وصل الى قوله :

ونبتت قيسا ولم آتته وقد زعموا ساد أهل اليمن  
فجاء البيت « قيس » لأن زعموا - في ضوء الذوق - أداة للكذب ومطية  
له ، ولم ينفعه اصلاحه البيت بقوله :

ونبتت قيسا ولم آتته .. على نايه ساد أهل اليمن

وحكومة « ربيعة بن حذار » ليقضى بين شعراء من تميم تحاكموا اليه ليقضى بينهم : في أيهم أشعر ؟ فقال ربيعة : أما عمرو فشعره برود يمانية تطوى وتنشر . وأما أنت يا زبرقان : فكانك رجل أتى جزورا قد نحررت فأخذ من

أعيايها وخطه بغير ذلك ، أو قال له : شعرك كحلم لم ينضج فيؤكل ولا ترك  
نيثاً فينتفع به ، وأما أنت يا مخبل : فشعرك شهب من الله يلقيها على من  
يشاء من عباده وأما أنت يا عبدة : فشعرك كمزادة أحكم خرزها فليس يقطر  
منها شيء (١٩) .

فقد وجد « ربيعة بن حذار » أسباباً • ومواطن في شعر كل واحد  
منهم دعتهم إلى اطلاق تلك الأحكام التي تتفق هي الأخرى وما يعرفه العرب  
عن مدلولاتها ، وبها يتذوقون الشعر المعروض • وهي أحكام تقويمية تميل إلى  
التبجيل الفطري أكثر منها إلى الأحكام النقدية التي يحس بقيمتها الفنية  
النقاد المحدثون ، كما أنها لا تمثل واقعاً نقدياً كاملاً وإنما تشكل حينئذ  
تطويراً للنقد الجاهلي من حيث إبراز الفكرة وتحليلها ، وبيان الأسباب  
المفصلة إلى الحسن والقبح ، والجيد والرديء • وإذا كان هناك من يشك  
في صحة مثل تلك الأحكام وظروفها فالشك لا ينفي وجود عملية نقدية قائمة  
على الذوق الفطري ، ثم المحاولات الذوقية للشرح والتعليل • ومن يتأمل الحوار  
والمصطلحات البيئية التي استعملت يسلم بذوقها الجاهلي وروحها النفاذ  
للفطري • وهناك قصة « أحيحة بن الجلاح » فقد كره من « الشماخ » الشاعر أن  
يقابل الجميل بغيره • وذلك في قصيدته التي مدح بها « عرابة » أحد  
أشراف الأوس وفيها يخاطب ناقلته بقوله :

إذا بلغتني وحملت رحلي • عرابة ، فاشركي بدم الوتين  
فقد حملته ورحله وحقت له مقصوده بالشخص إلى مدوحه فكان الأولى منه  
أن يقابل هذا الاحسان بمثله لا أن يريد لها النحر ومن هنا كان نقد « أحيحة »  
وحكمه الذي قال فيه : « بئس المجازاة جازيتها (٢٠) » نقداً قائماً في أحكامه  
على المذهب العربي ، ومستمداً من الطبيعة العربية التي تقابل الجميل بالجميل ،  
والخير بالخير ، والمروءة بمثله •

(١٩) اللوشح ص ٧٥ •

(٢٠) ابن قتيبة : الشعر والشعراء ص ١٨٠ •



وحكومة « أم جندب » بين الشعاعين زوجها « امرئ القيس » وابن عمها « علقمة » النخل ، وتقول الرواية : ان الشعاعين احتكما اليها في ايهما اشعر ٠٠ ؟ فاقترحت عليهما ان يخش كل منهما قصيدة من بحر واحد وثقافية متحدة ، فلما انشدها القصيدتين ، قالت لزوجها : علقمة اشعر منك ، قال : كيف ؟ قالت : لأنك قلت :

فللسوط ألهب ، وللساق درة  
فجهدت فرسك بسوطك في زجرك ، ومريته فأتعبته بساقك ٠

وقال علقمة :

فأدركهن ثانيا من عنانه يمر كمر الراح المتقلب  
فأدرك فرسه ثانيا من عنانه ، لم يضربه بسوطه ولم يتعبه ٠ والرواية ان نفينا عنها ان يتحكم شاعران نابهان الى من لم تشتهر بالفن الشعري ، والنفوق النقدي ، أو ان نقدها فيه مجافاة لفهم طبيعة الخيل وسلوكها ، أو افتعال الشروط العلمية للموازنة ، أو كراهية الزوجة الناقدة لزوجها فانها - الرواية - تقدم تجارب ومواقف نقدية تعتبر بحق اساسا لحركة نقدية عربية متطورة تهتم بعلاقة المعنى داخل الاطار الأسلوبى ووضع مقاييس جودة الشعر وذلك بجودة معناه ٠

فالنقد الجاهلى - اذن - قد استجاد بخوقه شعرا جاهليا وحاول ان يقوم ويعلل وذلك في اوصاف عامة ، مثل رواية « أبى عمرو الشيبانى » التى يروى فيها أن عمرو بن الحارث الأعرج الغسانى قد اثنى على قصيدة حسان ابن ثابت التى منها :

لله در عصابة نادمهم يوما بجلق فى الزمان الأول

وسماها البتارة (٢١) ولقد استجاد الناقذ - أيضا - قصيدة الشاعر ، « سويد بن أبى كاهل » فلقبها « باليتيمة » مؤكدا فى هذا الاتجاه الخلقى والاحساس بجمال الشعر وهى القصيدة التى يقول فى مطلعها :

(٢١) هامش الفضليات ص ١٨٢ ٠

بسطت رابعة الحبل لنا ٠٠ فوصلنا الحبل منها ما اتسع (٢٢)  
وان كثيرا من الشعراء الجاهليين كانت تتمثل فيهم تطلعات هذا الذوق للاكتمال  
وابتداء مذاهب جديدة في الذوق الفني والنقدى من ذلك ما عرف عن « امرئ  
القيس » من اتجاهات اضافها فكانت من عناصر الشعر الجميلة التي ارضت  
الذوق العربي وكانت محل اعجاب واستحسان الشعراء فاحتضنوها بها وبهذه  
الاضافات اوجد مذاهب في فن الشعر وجمالياته وذلك مثل شعره في وصف  
« الخيل والليل » مما جعله رائدا يقتفى اثره شعراء مرموقون مثل : « طرفة »  
وزهير ، وكذلك اتيانه بالتشبيهات ، والأوصاف التي لم تعرف من قبله حتى  
بلغ من اعجاب بشعرها ان قال : « مازلت أحسد امرأ القيس على جمعه بين  
تشبيهه شيئين في بيت واحد حتى قلت :

كان مثار النقع فوق رؤوسنا وأسيافنا ليل تهوى كواكبها

فجمعت فيه بين ثلاثة وثلاثة ،

وكذلك النابغة الذبياني حينما اضاف باعذارياته ومبالغاته الجميلة  
فنا شعريا مؤسسا على حالات النفس ، وبوحها واستشعارها الخوف والرهبة  
ثم ما في شعره من صور «أرستقراطية» استمدتها من وضعه الاجتماعي ومكانته  
بين المناذرة والغساسنة والذكرى الماثلة دائما عن حياته في قصور النعمان  
ومناظر الحيرة وحدائق الشام كل هذا أهاج في نفسه الشغف والحنين والشوق  
فكان شعرا عرف بالتلفظ ، وحسن التنصل ، وفن الاعتذار ، وصور التخصر .  
فالشعراء - إذن - قد اضافوا جماليات والنقادهم الآخرون قد تطوروا في ظل  
تلك الجماليات ذوقا ، وخبرة ووعيا الشيء الذي جعل النقد الجاهلي يصدر  
عن الذوق والسليقة والطبع الفطري الأصيل لكن مع محاولات تجديدية وتحديثية  
جعلت مسيرة النقد العربي متصلة ، ومراحلها الفنية متواصلة . والنقاد  
العربي يبعث دائما من أساس ، وليس من فراغ .

(٢٢) راجع هامش التفضيلات ص ١٩٠ .

ولو تدبرنا كل تلك المحاولات التفوقية ، والابداعية لوقفنا على قانون  
للفطرة الذى يحرك المشاعر ، ويوجه الذوق الناقد ولأدركنا ان هذا الشعر  
تلبية حقيقية لحاجاتهم الانسانية واحكامهم النقدية تحمل فى ثناياها وعيا  
وقفهما لدور الشعر فى اطار تلك الحاجات التى لا تخرج عن قانون الفطرة .

### ج : الوحدة النغمية :

من جماليات الشعر بل من اهم أسس الجمال الشعرى التزام الشاعر  
وحدة نغمية تتفق وما ألفته الأذن العربية التى هى فى الحقيقة رمز للحس  
الموسيقى العربى . والموسيقى الشعرية لم تبدأ عملا آليا وإنما صاحبت الفضاة  
الشعرية وامتزجت بالقلب اللغوى امتزاجا عضويا وفنيا ونفسيا حتى أصبح  
الشعر هو الموسيقى والموسيقى هى الشعر ، والأذن العربية قد تحسستهما حتى  
أفرغتهما فى شعيراتها الحساسة وأخذت بفطرتها توجههما الى ما يتفق والرجاء  
النفسى والأمل اللاتشعورى نحو تواجد لغوى ونغوى موحد الايقاع والقفافية .

والبدائيات الأولى للشعر قد لا تشهد تلك الوحدة النغمية ناضجة ولكن  
مع التطور والاكتمال أصبح الوزن والقافية الوسيلة الجمالية التى تشد بها  
الأذن ، ويسيطر بسببها على المشاعر والأحاسيس والانفعالات العاطفية ومع  
توالى الزمن والتطور القفى يصبح الوزن والقافية من اهم أعمدة الشعر ومن  
أخص خصائصه الجمالية التى تقوت مع الزمن لتكون اهم ما يمكن ان تختلف  
حوله الأنواع وتتباين وجهات النظر وتتولد الأشكال الشعرية الجديدة تمردا  
على الميراث الموسيقى الشعرى ، ورفضاً لتلك الحتمية الموسيقية التى ألفتها  
للسليقة عبر العصور .

ولهذا كان الناقد الجاهل متشددا فى التزام الشاعر قافية واحدة ووزنا  
واحدا وإى خروج على هذا يعتبر نقضا لعمود الشعر العربى . فمثلا لم يشفع  
للشائبة ماضيه الفنى حينما اتوى فى شعره وذلك بأن غير فى حركة الروى من  
الكسر الى الضم ، ورفض الذوق النقدى من الذائبة اقواءه ؛ لأنه خروج على منهج  
السلطنة والفطرة وتفوقها لموسيقى الشعر . مع ان علم العروض لم يظهر

بعد • ويقال إن النقاد قد انتحلوا لذلك ، وأوحوا إلى جارية بأن تغنى بشعره  
في « المتجردة » وفيه الاقواء ، فلما بلغت قوله :

امن آل مية رائح او مقتدى عجلان ذازاد وغير مزود  
ازف الترحل غير ان ركاينا لما تزل برحالنا وكان قد  
زعم البوارح أن رحلتنا غدا وبذاك خبرنا الغراب الأسوه  
لا مرحبا بقد ولا آملا به ان كان تفريق الأحبة في غد

فطن النايغة إلى الاقواء ، وغير إلى قوله « وبذاك تنعاب الغراب  
الأسوه » •

وعيب قوله :

سقط النصف ولم ترد اسقاطه فتناولته وانتقتا باليد  
بمخضب رخص كان بفانه عنم يكاد من اللطافة يعقد

مغيره إلى ••• « عنم على أغصانه لم يعقد » •  
ولم يعد إلى الاقواء بعد ذلك (٢٣) •

ويظهر أن اهتمامهم بالشعر وموسيقاه قد جعلهم خوى حس فنى مزحف  
تجاه أى تطور يمس الوحدة النغمية • وقد ساعدتهم في ذلك الانشاد الشعرى  
وروايته ، وضيوع القصيدة في شكل فنى يجمع بين الأداء اللغوى والموسيقى  
بحيث تصبح الأذان مدخلا رئيسيا للمعايشة والتخوق • والجنم العربى  
وجمهوره من مختلف القبائل كان يقبل على ما يفسد من شعر ، وكان الاعشى  
بتغنى بشعره في محافلهم ، وأسمارهم على ايقاعات آلة موسيقية تسمى  
« الصنج » وقد يستحسنون أو يستهجنون ، كل حسب ذوقه لكنهم جميعا  
متفقون في احساس واحد تجاه الوحدة الموسيقية ؛ فالشعر العربى بهذا قد

(٢٣) يراجع في هذا : الشعر والشعراء لابن قتيبة ص ٢٠ - والطبقات  
لابن سلام الجمعى ص ٥٥ - ٥٦ •

اكتسب غنائية ووفرة في اوازانه وتعدد قوافيه واستمد من كل هذا اهمهم جمالياته تلك التي احسن الناقد الجاهلي في وصل جمهور العرب المتذوقين بها وباهم خصائصها النغمية والايقاعية وما النقد في حقيقته الا وساطة بين الفنان وابداعاته والمتلقين وذوقهم يؤصل الجمال الفني ويفسر موطنه واذا كان الاستحسان والاستهجان قد صدرا في احيان عن شعور فطري لدى جمهرة العرب مشوبا ومختلطا بالعصبية القبلية او الذاتية المتعلقة بشاعر وتفضيله على آخر فان هذه العصبية الظالمة لا تعدو ان تكون مجرد قبول او رفض ، اقبال على الفن او اعراض عنه ، انصات للشعر او صدور عنه ولم تصبح تلك الذاتية السلبية مؤثرة او ذات فعالية او سيطرة على حركة النقد الجاهلي بل ظلت حبيسة الموقف والظروف - اما مابقى من التراث النقدي وتياره التذوقي فهو النقد في ادق صوره والذوق الموضوعي في رهاقة حس ودقة مشاعر ، وعفوية باصرة تنصيد الجمال في ميداني اللغة والموسيقى ثم تضي على الشعر ماتستوجب جماليات الفن في بكاره ايامه وطفولة موطنه ، وبهذا فهم العرب الشعر فهما وتذوقوه تذوقا وتحسسوا جمالياته تحسسا ، وكانوا في هذا قريبين من المفهوم النقدي الحديث ودلوا على التشابه بين نشأة النقد عندهم وعند غيرهم حينما كان الذوق الفطري وسيلتهم في التعرف على موطن الجمال الفني وتوثيق جماليات الشعر ، وظل ذوقهم هذا وآراؤهم في الشعر وجمالياته مصدرا غنيا بالعطاء ثريا بالاتجاهات التي استعان بها مؤرخو النقد الذوقي والمنهجي في كثير من القضايا والمناقشات لمراحل طويلة بعد الاسلام .

واذا كان الشعر في ذلك الوقت كان مجرد تلبية من شعرائه استجابة لدواعي النفس والطفرة وقد قالوه على سجيته ولم يعرفوه معرفة تمكنهم من الاتيان بأنواع اخرى من « اللحمي والتمثيلي » الا ان آراءهم حوله ، واحكامهم الجزئية التي كانت تصدر عن حسهم وذوقهم تؤكد فهمهم لشعرهم في اطار غنايته ، وتدل على ما لديهم من مفاهيم نقدية حول جنسهم الأدبي الذي يعتبر فن العربية الأول . وناقده يمثل حركة النقد الفطري الأولى .

ومن هنا كان الشعر عندهم انعكاسا أميناً وصادقاً لحياتهم ومعيشتهم  
 ببيئتهم وطبيعتهم الصحراوية فصاغوا صياغة فطرية واشتقوه من خواتم  
 حون تعمل وتصنع وتكلف آخزين في كل ما يصوغون وبدون قصد الاعتبار  
 اللغوية والموسيقية المتفكة والفطرة والسليقة والطبيعة التي ألفتها الأذواق  
 العربية، ويبدو أن الشعر تحول عندهم على يد النقاد من كونه فنا يعكس  
 قوة جديدة مضافة الى اعلامية ، وذلك في الاعتماد على البداة والذكاء  
 الفطري اللهم ، والشاعر فيه يرسم شعوره ويصوره غير مبال بالواقع وليست  
 الصورة عنده سوى قناع تخفي وراءه الحقيقة الانسانية التي يريد الشاعر  
 أن يقدمها . فاذا صور ناقته أو وصف حبيبته أو عانى الهجر والجفوة فانما  
 يدعو القارئ والمتذوق والمتلقى كلا منهم الى شحذ خياله ووقد وجدانه لينصو  
 نفسا انسانية تقيض رغبة في الحياة وفرحا بالوجود وكان بهذه الثقله وبفضل  
 نقاده منطويا على حقائق هي ان الشعر العربي غير عادي وأهم مصدره هو  
 للتأثر الشخصي ، والمقياس الذاتي الذي لا يدخل ضمن حدود معينة أو في  
 إطار واقعي ، وهو في أكثره يصدر عن الالهام ليجد طريقه الى اللاشعور ومأكة  
 العقل الباطن في نفس المتلقى والمتذوق .

وهو بهذا نوع من التأليف والتجميع لاحداث اجمل ما في اللغة من تصاوير  
 وابنية محققا لذة فائقة ومتعة عقلية صافية وانبهارا روحيا غامرا ، ويحقق  
 هذه الغاية عن طريق استخدام اللغة الطبيعية التي تلائم حالة الانفعال والذي  
 يتميز عن غيره بأنواع التأليف التي لا يستبعد هذا المعيار في أنه ككل يولد  
 في نفوسنا مقدارا من اللذة يتمشى واحساسنا باللذة التي تولدها الاجزاء المكونة  
 لهذا الكل . . . . (٢٤) .

والذي ينبغي استخلاصه هو ان الناقد الجاملي الذي اعتمد الذوق

(٢٤) كواردج - للدكتور مصطفى بدوي - دار المعارف بمصر من ١٩٥٧

الفطري وسيلته النقدية وفظريته في تفهم العمل الأدبي لم يكن مجرد ناقد  
ينقد نقداً تائرياً غير معتمد على أن الأنواع لا تغل ولا تغل وليس مستهدفاً المعرفة  
لأن الذوق ليس طريقاً للمعرفة التي يمكن أن يسلم بها الغير بل كان نقده  
ينبع من ذوق مرفه قادر على الإفصاح والتعليل لكنه تعليل بعيد عن المعاناة  
العقلية والتعمق في الأشياء وإخضاعها للعقلانية والأقيسة المنطقية والأدلة  
الاستنباطية ، ومع اعتقادنا بأن الذوق التقدي العربي في تعرفه على جماليات  
الشعر وبناءه تلك الجماليات على أخلاق عصره ، فإن الأنواع كانت تختلف  
اختلافاً ملحوظاً لكنها كانت متفقة حول ما حققه النقد من نتائج متمثلة  
فيها يلي :

١ - إخضاع الشعر للحقيقة اللغوية وإخراج فني عليها يعد تمرداً  
مرفوضاً من الجماهير بمخوقها وفنائها ومثقفها .

٢ - صدور الشعر عن فنان أصيل قادر على توظيف اللغة توظيفاً  
موافقاً للاستعمال ومتفقاً مع مفهوم الدلالة وخاضعاً للمعنى الذي تعارفت  
عليه الأعراف البدوية والحضرية .

٣ - التزام الشعر بوحدة نغمة واتساق موسيقى يجعل الوزن  
والثقافية - مع التطور وملاحظات الناقد - البناء الشكلي للشعر القادر على  
التجاوز والامتداد والاستمرارية وصلاحيته للخنائية المتصلة بالرغبة العميقة  
لدى الفطرة العربية مع إبراز التغيرات الموسيقية الكمية التي طرأت على  
الشعر عند شعراء الرجز والوشحات فيما بعد . فذلك الوحدة النغمية تعطي  
امكانية ملاحظة أي تطور موسيقى ورفضه أو قبوله وهو أمر جدير بالاهتمام  
حيث تمكن الناقد في مراحل ما قبل الإسلام أن يوثق تلك الوحدة ويؤكد لها  
لنصبح مصدراً للتحولات الموسيقية فيما بعد وقد يعود هذا البناء الموسيقي  
في قداسته والالتزام الأذن العربية به وتخوقها له إلى أنه مستمد ومستلهم  
من مصدرين :

( ١ ) الصحراء بامتدادها والقوافل برحيلها وارتحالها وما يكتنف هذا الوجود للصحراوي من سحر ، وصدى وجلال وركض ووقع ورقابة .

(ب) التراث الانساني لهذا المجتمع والذي تشكل عبر الآبار ومتجها وجيب المرأة وعويلها وقمقعة السيوف ، وصهيل الخيل وثغاء الشياه فهذان المصدران يمثلان الينابيع التي غدت على مر الأيام ، وتوالي الأزمنة ، الأبنية الكمية لموسيقى الشعر ، وخلقت الأوزان العروضية ويأثر من التكيف الانساني مع هذا الوجود ومصادره وينابيعه تكاملت الوحدة النغمية وزنا وقافية . والشاعر العربي القديم هو الابن الشرعي المخلص للغة ، فكلما تها واضحة في ذهنه كل الموضوع وما ان تتضح الكلمة في ذهنه حتى تكون الموسيقى قد تنسجت بها مكملة ومؤكدة ومبوزة بأساليبها الخاصة والتي تستقل بها الأبعاد الإيقاعية للكلمة والجملة بل وتقوم بتعديل معاني الكلمات بين خفض أو إقاضة أو اسهاب الشيء الذي يؤكد العلاقة بين الشعر والموسيقى نشأة وتطورا . ومستقبلا ، اذ ينبغي ان يكون ثمة علاقة بين الشعر والموسيقى وبين الوزن العروضي والنغم والنسبة للنغم يعتبر ما قد استقر فيها بما ولحما عبر حضارات مئات السنين ونتاج لتطورات وعوامل بناء متغيرة هي المسئولة عما وصل اليه العرب من اوزان شعرية وليس أسهل من وضع الابيات العربية وفقا لربعي الحركة أو أربعة أرباع أو ستة اثمان حتى يمكن للمرء أن يغنيها من كل لحن من الجان الركض أو البولكا ، (٢٥) .

فهذه المواقف النقدية ، بالإضافة الى احكام جزئية وشخصية متفرقة ثم آراء نقدية لشعراء مطبوعين ونقاد مثوقين ، قد شكلت فيما بينها ميراثا نقديا هو ما أطلق عليه فيما بعد الديباجة الشعرية العربية، وعرف بعمود الشعر،

(٢٥) د . عوني عبد الرؤوف : بدايات الشعر العربي بين الكم والكيف - مكتبة الخانجي القاهرة سنة ١٩٧٦ ص ٥٥ ، ٥٦ .



أى التقاليد الموروثة ، والمبادئ ، التى سبق بها الشعراء الأولون ، واقتفاهم من أتى بعدهم حتى صارت خطأ جماليا لا يحدد عنه الشعراء ، وقائون متوارثا لا يخرجون عنه ، ويوضح المرزوقى هذه التقاليد التى يبنى منها عمود الشعر فيقول : « انهم كانوا يحالون شرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته والاصابة فى الوصف - واجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثرت سوائر الأمثال وشوارد الأبيات - والمقاربة فى التشبيه والتجانم أجزاء النظم والتثامها على تخير من لذيذ الوزن ، ومناسبة المستعار منه للمستعار له ومشاكله اللفظ للمعنى ، وشدة اقتضائهما للقافية ، حتى لا منافرة بينهما - فهذه سبعة أبواب هى عمود الشعر ، ولكل باب منها عيار ثم يوضح المرزوقى الموازين التى توزن بها تلك القوانين السبعة ، ويوصف بها كمالها ، وكلمات الشعر ، وايضا جمالياته يختص بعضها بالمعنى ، ويتطلب الشرف ، والصحة والاصابة ، ويختص الآخر باللفظ ، ويكون - عنده - جزلا مشاكلا للمعنى المراد . والباقي فهو للأسلوب ، والخيال ، اما الأسلوب فيكون متلائما موحد النسيج ، متخير اللفظ والوزن فينتطلب لفظه ومعناه الثقافية يتم بها أداء المعنى .

اما الخيال فينتطلب قرب التشبيه ، ومناسبة المستعار منه للمستعار والمرزوقى يرى ان هذه الأمور تتحقق والشاعر يلاحظها ، وذلك بالخبر ، والفطرة والذكاء ، وطول الممارسة ، والاتصال ، بجماليات الشعر العربى .

وهذا كله يعنى توضيح الرؤية العربية للشعر والشاعر ، والابدع وحقيقته والابدع وطبيعته .

(٢٦)، مقدمة شرح ديوان الحماسة للمرزوقى ص ٨ - ٩ .  
تصديق احمد امين وعبد السلام هارون - لجنة التأليف والنشر سنة ١٩٥١

## ثانيا - الصديق الفنى والالتزام الخلقى :

أضواء الاسلام بنوره الوجود البشرى ، وجاء بقميمه الرفيعة ، فاقام حياة لا مكان فيها لنقائص الجاهلية . فلا خمر ولا مجون ، ولا حرب لأتفه الأسباب كما لايسمح بالتعصب القبلى ولا المح والهجاء والفخر والرثاء الا فى اطار ما تسمح به الحياة الاسلامية الجديدة ، وفى نطاق الفضائل التى أخذ الدين ورسوله وأصحابه المسلمين بها ، ثم كان القرآن الكريم وما استحدث للعرب من نظام ينظم المساواة ، والجهاد والوجود والايمان بآله واحد لا شريك له فأحدث كل هذا تغييرا جذريا فى انماط الحياة وفى الانتقال بها من الجاهلية الى الحياة الجديدة ، والقرآن الكريم هو ايضا قد أذهل فصحاء وبلغاء مجتمع الشرك بنسقه الفريد فى التشريح والتربية وفى حلاوة النظم وروعة التصوير البيانى ، وحقلة التعبير اللغوى مما أذهل الفصحاء والشعراء وهم من هم فى جاهليتهم ؟ المتأويل الفحول ٠٠٠ من هنا تطل علينا القضية بكل مبرراتها وعوامل اكتمالها . فهل كان الاسلام بدعوته والقرآن ببيانه سببا فى انصراف الشعراء عن فنهم وفن العربية الأول ، وعن محاولاتهم الذكوية الذواقة فى نقده وتوجيهه ٠٠ ؟ وإذا كان ظهور هذين الحداثيين التاريخيين الكبيرين صارفا لهؤلاء عن الشعر ونقده ٠٠ فان هذا معناه ان الاسلام والقرآن قد عملا على هذا الانصراف وشجعا عليه حتى أصبح المجتمع الجديد بدون ادب وأضحت الحياة الاسلامية وقد خلت من المعالم الفنية لعصر ما قبل الاسلام ، وهذا مردود بالاسلام نفسه والقرآن ورسول الدين الجديد . فالاسلام دين قد كشف عن ينابيع انسانية غنية بالعاطفة والوجد والرؤى فكفل بها للشعر العربى امتدادا وعمقا وموضوعات قترية فكريا وعاطفيا . والقرآن بنظمه المعجز وبلاغته الفائقة وبيانه الناصع ومعجمه الجامع والشامل لأبنية لغوية لم تتج لأى لغة عربية او غير عربية بمثل ذلك المعجم وقدرته على الدلالة وتحديد المفهوم وايجاد العلائق اللفظية والنفسية ، فاوجد مجالا امامهم كى يبدعوا شعرا وادبا متأثرين بالجمال الفنى الذى اختص به القرآن الكريم وفاض منه على فتون القول نثره

وشعره والرسول نفسه كان سيد الفصحاء والبلغاء ومعجزته الكبرى هي القرآن العربي تميز ذى عوج ، وإن التحدى لهؤلاء العرب المشركين لم يزد عن مطالبتهم وشحن قرائحهم الصافية لياتوا بصورة من مثله ، أى دفعهم للإبداع .

فالاسلام اذن قد فتح امام الشعراء مجالات الابداع والاتيان بشيء رائع في فنه ولفظه يتفق وما في القرآن من مجالات الجمال الفني والقولي . وهو لهذا لم يعاد الشعر ولم يكن سببا في اضعافه وعدم اقبال الشعراء على فنهم . اذ كيف يطلب الدين الجديد الى الناس كافة والعرب خاصة ان يؤمنوا به ، وإن يكونوا في مستوى الاتيان بشيء من مثل القرآن ثم يكون صارفا للعرب عن ادبهم وفنهم الذى به سوف يبدعون ويتنافسون في ميدان الفن القولي ومع هذا الذى قلناه فاننا سنستعرض الشعر والمجالات التى نشط فيها والدور الذى اداه والمواقف التى اتخذها لنتبين الى الذى واكب فيه الشعر الحياة الجديدة والتقصير الذى القناه والقصور الذى ألم بوظيفته ثم نستنتج نتائج قد تضع حدا وتجب عن تساؤلات .

١ - لو لم يتحرج الرواة امام شعر ملء بالسب والاقذاء والهجاء الفاحش لكنا امام كم وفير من شعر جاهلى النزعة يحمل وجهه نظر مشرقة ضد الاسلام ورسوله . حيث للحرب الشعرية التى دارت رحاها بين شعراء المشركين بمكة وشعراء الاسلام بالمدينة .

وكل فريق له أنصار في البادية يؤيدون ويشعرون والجميع يتراشق بالهجاء الموجه ، وهذا الشعر كان وقعه على الجميع مؤلما واشد من وقع السهام والتراشق بالرمح ، ومن ضرب السيوف نفسها وهذا اللون من الشعر ينتمى الى فن الهجاء وهو فن يجد في هذا الصراع بين التيارات المشرك والتيار المؤمن عوامل تقويته وبذور نموه وحطب وقوده وهو شيء كان قليلا في الجاهلية اذا قيس بما عليه في ظل هذا التباين العقيدى والتحيزات التاريخية التى ستشهد ميلاد قوة جديدة او استمرار نظام قديم وبسبب تلك الحرب الشعرية عرفت مكة والمدينة الشعر والنسجاء بدرجة لافتة لنظر الدارسين وذلك بالقياس لما كانت عليه في الجاهلية فاذا تحرج الرواة المسلمون اذن عن رواية هذا الشعر

وهو كثير - والا فإين شعر تلك الحرب الكلاميه ؟ - فأننا لن نعلم موقفاً  
ناقداً ومعللاً لتلك المرحلة ، ومؤكداً على وجود هذا الشعر .

فهؤلاء وهؤلاء الذين يستندون الى الآية الكريمة « والشعراء يتبعهم  
الغاوون ..... » دليلاً على الحرب المعلنة ضد الشعر والشعراء  
نرى ابن رشيق يرد عليهم بقوله :- وهو بصدد التظهير النقدي لتلك المرحلة -  
« فإما احتجاج من لا يفهم وجه الكلام بقوله تعالى : « والشعراء يتبعهم  
الغاوون ألم ترأنهم في كل واد يهيمون ، وأنهم يقولون ما لا يفعلون » فهو  
علط وسوء تأويل منهم . لأن المقصودين بهذا النص . شعراء المشركين الذين  
تناولوا رسول الله ﷺ بالهجاء ومسوه بالأذى . فإما الذين من سواهم من  
المؤمنين فغير داخل في شيء من ذلك الا تسمع كيف استثناهم عز وجل ،  
ونبه عليهم فقال : « الا الذين آمنوا وعملوا الصالحات وذكروا الله كثيراً  
وانتصروا من بعد ما ظلموا » يريد شعراء النبي ﷺ الذين يفتخرون له  
ويجيبون المشركين عنه : كحسان بن ثابت ، وكعب بن مالك ، وعبد الله بن  
رواحه ، وقد قال فيهم النبي ﷺ هؤلاء نفر أشد على قریش من نضح النبل  
وقال لحسان بن ثابت : اهجم - يعنى قریشا - فوالله لهجاؤك عليهم أشد  
من وقع السهام في غلس الظلام ، اهجم ومعك جبريل روح القدس ، والى  
أبا بكر يعلمك تلك الهنات . (٢٧) فواضح من هذا النص أن الاسلام يدعو  
الى هجاء المشركين وذلك على لسان الرسول موجهاً دعوته الى حسان فكيف  
يستعين الرسول بسلاح هو يعلم أنه مرفوض من القرآن لسان الله سبحانه  
وتعالى . ؟ الا اذا كان هذا السلاح ذو وجهين : أحدهما في سبيل الحق ونصرة  
الاسلام والوقوف بجانب القيم وتصوير جوانبها الفاضلة وهذا مقبول ،  
ومرغوب فيه وجماله الحقيقي في هذا الالتزام ، وهو ما يقصده الرسول ﷺ ،  
وما ورد بسأله النص القرآنى حينما استثنى والوجه الثانى : ما يتضمنه

(٢٧) الحسن بن رشيق القيروانى : العمدة - تحقيق محيى الدين  
المكتبة التجارية القاهرة ١٩٢٥ ص ١٢ ج ١ .

الشعر من مبالغات في الهجاء وتصوير كاذب للأشياء وتجميل القبيح وتقبيح الجميل ، وهذا هو المنهى عنه المرفوض من جانب الاسلام ورسوله ، ولذلك فان الرسول التزاما منه بأن يكون مضمون الشعر الاسلامي في مواجهة شعر المشركين صادقا متضمنا للحقائق دعا « حسان » أن يلتقى بأبي بكر ليعرف حقائق عن قومه قريش تكون مادة لشعره .

فواضح من النص اتخاذ الاسلام لسلح الشعر في الحرب الدائرة بين المسلمين والمشركين وحض الرسول الشعراء على هجاء قريش ، ثم في هذا الالتزام والتوجيه الأدبي الذي وضع من دعوة القوم ، وأخيرا التفرقة بين شعر يأخذ شاعره موقف الحق والعدل والخير والجمال ، وشعر يأخذ صاحبه موقف الباطل والظلم والضلال والقبح وهنا يكمن المضمون الأخلاقي الذي دعا اليه الاسلام وحض عليه القرآن وكان مستمسك الناقد المسلم في تلك المرحلة المجيدة من التاريخ الأدبي والنقدى التي أرست أولى الدعائم الأخلاقية فأضافت بهذا للمرحلة التي سبقتها ما يجعل النقد العربي يتطور وهو في تطوره يكتسب عوامل نمرة ٠٠ وازدهاره وفاعليته ويقتررب من منهجيته

٢ - ولم تشهد تلك المرحلة معركة التهاجي بين المسلمين والمشركين فقط بل وشهدت شعرا يدور حول الماضي بعصبيته القبلية ووصف الخمر على عادة الجاهليين ، لكن شعر الرثاء كان أكثر بسبب الغزوات وسقوط القنلى . فالشاعر ابن مقبل لا يمنعه اسلامه من أن يبكى أهل الجاهلية ، وحينما يلام على ذلك يرد قائلا :

ومالى لا أبكى الديار وأهلها      وقد زارها زوار « عك وحميرا »  
وجاء قفا الأحباب من كل جانب      فوقع فى أعطانا ثم طيرا (٢٨)

كما أن الشاعر أبا المحجن الثقفى لم تمنعه فروسيته من أن يصف الخمر بقوله :

(٢٨) ابن سلام الجمحي : طبقات الشعراء ص ٥٥ .

إذا مت فادفني إلى أصل كرمه      تروى عظامي بعد موتى عروقتها

ولا تدفني في الفلاة فانني      أخاف إذا ما مت ألا أخوقها

حيث ما زال التهج الجاهلي مؤثرا • وإمام هذا - فقط - نشط الناقد في الدعوة إلى شعر يتسم بالروح الاسلامي الجديد ، ويدعم الجانب المثالي الذي رسمه الاسلام والقرآن للحياة الجديدة وفي الدعوة إلى الفضائل ، والدفاع عن العقائد • وقد تأكد هذا في مواقف كائن الناقد الاسلامي خلالها حريصا على فضائل وأخلاقيات الدين الجديد وحيث كانت تلك المرحلة فترة مخاض وتجريب نقدي بالغ الأهمية •

فالرسول الكريم قد حث على الشعر الملتزم جانب الفضائل واستراح نكل فن قولي يدع إلى الأخلاق والقيم النبيلة • من ذلك إعجابه بشعر كانت تنشده عائشة وكثيرا ما يقول لها أبيتك فتنشده :

أرفع ضعيفك لا يحريك ضعفه      يوما فتدركه العواقب قد نما  
يجزيك أو يتنى عليك وإن من      أثنى عليك بما فعلت فقد جزي

وقد أعجب بالشاعر كعب بن مالك وذلك لقوله :

زعمت «سخينة» أن تغالب ربها      وليغلبن مغالب الغلاب

قائلا له : لقد شكر الله لك قولك •

وحين سمع من يردد قول طرفة بن العبد :

ستبدي لك الأيام ما كنت جاهلا      ويأتيك بالأخبار من لم تزود

قال هذا من كلام النبوة :

وحيثما أنشده النابغة الجعدي قصيدته وانتهى إلى قوله :

ولا خير في حلم إذا لم تكن له      بواذر تحمي صفوه أن يكذرا  
ولا خير في جهل إذا لم يكن له      حليم ، إذا ما أورد الأمر أصدرا

قال له : لا يفضض الله فاك •

فالرسول هنا يشرع للنقد والفن معا قاعدته الأخلاقية ويوجه الفناء والشعراء الى لون جميل يتسم به فن العربية ألا وهو النزوع الروحي ، وارتداد أعماق النفس البشرية لتوجيهها نحو الجمال الروحي الشيء الذي أثمر فيما بعد على يد العاطفيين كما أنه ﷺ كان ناقدا ذواقا وبصيرا بالشعر ودوره حينما تعمق الدلالة التي ترمز اليها المقدمة الغزلية لقصيدة « كعب بن زهير » وبالذات ادراكه بذوقه العربي الأصيل ، وفصاحته الالهية الجمال في رمز « بانث سعاد » وبلغ اعجابه بتلك القصيدة حدا كبيرا لدرجة انه ﷺ استوقف « كعب » ولفت انظار من معه ليتذوقوا معا ميلاد « الصورة الشعرية الجديدة » وذلك حينما يصف الرسول وصحبه بقوله :

ان الرسول لسيف يستضاء به      مهند من سيوف الله مسلول  
في فتية من قريش قال قائلهم      ببطن مكة لما اسلموا زولوا  
شم العرانيين ، أبطال لبوسهم      من نسج داود في الهيجا سرايب

حينئذ أدرك ببصيرته النافذة وذوقه الباصر الحكيم الصدق في الشعر وشاعره ، ونفذ إلى الأعماق الاسلامية التي تشكلت ولا يصدر مثل هذا الشعر الا عن وجدان قد تشرب الروح الاسلامي وتعلق بفضائله وذاب في قيمه ومثله ولذلك كانت اشارته الى اصحابه أن اسمعوا كانه يوجههم ويرشدهم ويخلق تيارا نقديا اسلاميا ثم اثابته ببرده على القصيدة تكريما واعزازا للشعر • لكن المفهوم الفني عن الشعر ظل امتدادا لما عرف عنه في عصر ما قبل الاسلام : شعر يصدر عن الطبع وينبع من القلب ، وينفذ الى النفس ، وما زال في صدر الاسلام وعصر الرسول الأعظم « فطرة لا كسب والشاعري طبع ولا يصنع وكل ما عدا ذلك فجاء بعد العمل والمعاركة فليس بشعر مهما صح وزنه وتواطأت قوافيه • (٢٩) ليس معنى هذا أن الشعر بعد ذلك قد خلا من الطبع وللشعور

(٢٩) محمد الهياوي : الطبع والصنعة في الشعر - مطبعة حجازي ص ٩٨

وانما الشعر العربى ينزع الى الطبع والشعور مهما تباينت اتجاهاته . و اى شعر فى اى مرحلة - وخصوصا عصور التكلف والتصنع - اذا خلا من هذين العنصرين فانه الى التظم اميل وصاحبه ناظم لا شاعر .

والشعر فى صدر الاسلام لم يفقد طبعه وشعوره فكان فى هذا امتدادا للجاهلى، وان كان قد اكتسب نقاء وصفاء والتزاما اخلاقيا . واحكامه هى الاخرى ما زالت مجرد احكام جزئية ملتزمة بالروح الاسلامى الجديد يصدرها الناقد المسلم عن عاطفة متدبنة شاملا بذلك النظرية العمل الفنى ككل متناولا الصور التى تولد شعريا وهى متأثرة باخلاقيات الدين ، وفصائله حاشية على مبادئه واعتناق افكاره ، داعية الى الله واحدا لا شريك له ، مصورة عذابه وثوابه مشاركة فى ارساء قواعد المجتمع الجديد .

وقد ظهر أثر النقد النبوى والتعاليم الاسلامية السمحة فى كثير من الشعر - شكلا ومضمونا - يطبعه بالسماوات الاسلامية ويخرج به عن الروح الجاهلى فذلك الشاعر « لبيد بن ربيعة » ومعلقته المشهورة التى قالها فى الجاهلية ، وتدل على اتجاهه الجاهلى :

عفت الديار محلها فمقامها بمنى تأبد غولها فرجامها

وهو شاعر يستحسن الخيال ويركبه ، ويحيا بفننه الشعرى اللاهلى العابت ومغامراته ولذاته التى لا حدود لها :

أو لم تكن تدرى نوار بأننى      وصال عقد حبائل جذامها  
تراك أمكنة اذا لم أرضها      أو يرتبط عقد حبائل جذامها  
بل انت لا تدريين كم من ليلة      طلق لنيذ لهوها وندامها

ثم بنفس الأصالة والقوة هجر لبيد الجاهلية الى الاسلام ليقول :

الحمد لله اذ لم يأتنى اجلى      حتى كسأتى من الاسلام سريلا



وبنفقن القوة والدفعة حمل عبء الرسالة مع غيره من الشعراء فإذا  
استهل قصائده استهلها بمقدمة تتسم بروحه الاسلامي :

ان تقوى ربنا خير نفل وبان الله ريثى وعجل  
احمد الله ، فلا بدله بيديه الخير ماثاء فعل

فإذا شاء له الموقف أن يفاخر ، فانما على أسس ترضى عنها الفضائل  
وإذا تخطف الموت انسانا عزيزا فانما هو الحق ، والبلاء والوديعة :

فلا جزع ان فرق الموت بيننا وكل فتى يوما به الدهر فاجع  
فلا أنا يأتيني طريف بفرحة ولا أنا مما أحدث الدهر جازع

وظهر اثر النقد النبوى - أيضا - قويا عندما أخذ الشاعر في توجيه  
المجتمع الجديد ، وظهور شعر تسوده لهجة النقد الاجتماعي بتأثير من نقد  
الرسول ﷺ لشعرهم ، ومن هؤلاء : « حسان بن ثابت » و « ابن رواحة »  
و « النابغة الجعدى » هذا الذى تناشده زوجه ان يبقى فيجيبها بأنه لا عذر  
له في القعود عن الجهاد :

باتت تذكرنى بالله قاعدة والدمع ينهل من شأنيهما سبلا  
يابنت عمى كتاب الله أخرجنى كرها ، وهل امتعن الله ما بذلا  
فإن رجعت فرب الناس أرجعنى وإن لحقت بربى ابتغى بدلا  
ما كنت أخرج أو أعمى فيعذرنى أو صارعا من ضنى لم يستطع حولا

وحسان بن ثابت يصور لنا مجتمع الجاهلية ، ليسعرنا بالقيمة -  
الفاضلة التى أصبح عليها المجتمع الاسلامي موضحا الواقع الرشيد بطريقته  
الخاصة حين يقول :

لنا في كل يوم من معد سباب أو قتال أو هجاء  
فمحكم بالقوافى من هجانا ونضرب حين تختلط الدماء

والشاعر المخضرم حميد بن ثور الهلالي ، يشرق الاسلام في ابداعه الشعري ، وذلك عندما سمع الرسول ﷺ يقول : « لو لم يكن لابن آدم الا الصحة والسلامة لكفاه بهما داء » ، فيصوغ هذا القول النبوي الكريم شعرا فيقول :

ارى بصري قد راينى بعد صحة وحسبك داء أن تصح وتسلما  
ولا يلجث العصران يوما وليلة اذا طلبا أن يدركا ما تيمما

فالشعر في صدر الاسلام قد تجمل بالالتزام الأخلاقي وتحصن بمبادئ الاسلام لكن في ظل توجيه نقدي متذوق للتراث مؤمن بالدين الجديد ، ولهذا جاء الشعر خاليا من الروح الجاهلي ملتزما للميراث الفني ، متفتحا على الحياة الجديدة يستمد منها مضمونه الأخلاقي . وليس معنى هذا خلو الساحة من شعراء مخلصين للجاهلية وحياتها وميراثها الفني من هجر ومدح وغزل وفخر ورثاء ولكن الذي نؤكد عليه هو حرص الناقدين الاسلامي على بذور بذور الاتجاه الجديد وصدور شعر مستجيب للحركة الفنية والفكرية التي اشرفت مع ظهور الاسلام .

## ❶ ❷ عصر الخلفاء :

ربما كان عصر الخلفاء الراشدين أكثر تمسكا بالنظرية الشعرية الاسلامية والتزام الناقدين الاسلامي بها ، وقد تبلورت تلك النظرية حيث الجمال الشعري لا يتحقق الا حينما يكون مضمونه حاضا على خلق رفيع او داعيا الى فضيلة او مصورا الجمال الانساني المتمسك بقيمه ومثله ، أو أن تكون نزعته اصلاحية أو ثورية متمردة على طغيان وظلم وتخلف ولا يصبح المضمون له هذا الجلال والجمال والتأثير الا اذا كان صادرا عن شكل فني جميل ايضا فجمال المضمون وجمال الشكل ينبعان من نفس فنانة صافية صادقة الشيء الذي يجعل للادب رسالته وللشعر غايته وهكذا تكون الآداب ومقاييسها

في ظل الأزمات العظيمة والدعوات السامية والمجتمعات المتدينة وفي تلك المجتمعات يقترب الشعور وظيفته من المنهج التربوي ، فيصبح وسيلة تربوية تهيئ وتقل فيه مشاعر اللذة والمتعة التي يحققها الفن بعامة والشعر بخاصة ولا شيء فوق هذا وهو نفس المطلب الذي سعى أفلاطون الى تحقيقه في أفلاطونياته حول المدينة الفاضلة ( جمهورية أفلاطون ) فهو يدعو الى هذا اللون من الشعر الذي يشهد بوجود طاعة الحكام والقواديدعو الى الوفاق ، والاتزان ، وهو من أجل هذا يحبذ لونين من الشعر : « المسرحي والمحمي » ، أما الغنائى فتليد ما يتحقق فيه الأفلاطونية بشكل يتفق وتربوية الشعر عنده لأن ما به من ذاتية تضعف من هذا الاتجاه . ومن هنا كانت اشارته في كتاب القوانين من الجمهورية حينما اراد ان يوضح الشعر الذي ينبغي ان يقال في مجتمع اليونان « وحين تجتمع يا جلوكى بمادخي » - « هوميروس » بوصفه مذهب اليونان ، وأنه يستحق ان يقرأ كمرشد في ادارة المصالح الانسانية . . عليك ان تحييم تحية حب كاتاس افاضل بلغوا حدود استعمالهم الفطري وتسلم معهم ان هوميروس اول شعراء المأسى ، واعظمهم ، ولكن لا تنسى ان الشعر لا يباح في الدولة الا في تسبيح الله ومدح الصلاح ، اما اذا عزم ان تبني تعظيم عرائس الشعر الغنائى والقصص فانك تحكم الالم واللذة في دولتك بدلا من تحكيم الشريعة والمبادئ الأكثر انطباقا على حكم الذهن باجماع الآراء في كل العصور ، فالمجتمع العيني أو المحافظ أو الكلاسيكي يجد في القيد الأخلاقي مقوما جماليا للشعر ، ويطالب بهذا القيد الفاقد ليصبح الأدب والفن والنقد وسائل تربوية وارشادية مما يجعل العملية الابداعية تمر عبر طريق ضيقة من المراقبة وصرامة التطبيق ، لكنها مع مرور الوقت تجد منافذ لها في موضوعات أكثر انسانية وشفافية وروحية اوصلتها اليها ثمار التربية التي عاشتها مع المجتمع المثالي ، ولذلك كان « عمر بن الخطاب » وهو الظاهرة الناقدة والذوابة للشعر يمثل في نظراته النقدية روح تلك الرحلة ويلتزم في تشديد بالمنهج الديني والخلقى مع نظراته النقدية .

وهذا مع ذوقه الرفيع وبصره الحصيف في فهم الشعر ونقده . وآراؤه في  
الشعراء والشعر إنجاهلي على وجه الخصوص تؤكد فهمه وذوقه  
لجماليات الشعر بما لا يدع مجالاً للشك في أن « ابن الخطيب »  
كان الناقد المسلم الذي تمكن بتدبيره وقوة شخصيته وبصره الحائق وذوقه  
الناقد الموهوب أن يوازن بين المنهج الإسلامي ، وذوقه الفطري الخاص بحيث  
لم نره في موقف نقدي يدع احساسه بالجمال الشعري يغالب المنهج الديني  
بل واعم بين المنهجين : - الذوقي والديني ، وبسبب تلك المواءمة تخطت  
مواقف نقدية فسحت المجال امام الشعراء والنقاد وطبعت المرحلة بطابعها  
الخاص على الرغم من أنها استمرار للمنهج الجاهلي في التخوق واصدار  
الأحكام الجزئية لكن في شيء من التعليل القائم على أساسين :

- ١ - الجودة الفنية والحقق في التشكيل الشعري .
- ٢ - الصدق والنزاهة جانب الحق وعدم مغالبة النطق .

فالمقياس النقدي الذي دار حوله مفهوم التقيد الإسلامي هو رفض كل ما  
يذكر المسلمين بجاهليتهم الأولى ، ويعود بهم الى صراعاتهم وحروبهم  
القبلية ، ويجعلهم أكثر تحناناً وشوقاً ولهفة ، وذلك مثل الاباحيات والهجاء  
المفحش المقذع ، والمناقضات والمفاخرات . من ذلك ما روى عن ابن عباس أنه  
قال : « خرجت مع عمر في أول غزوه غزاهما ، فقال لي ذات ليلة : يا ابن العباس  
أنشدني لشاعر الشعراء فقال : ومن هو يا أمير المؤمنين ؟ قال : ابن أبي سلمى ،  
قلت : وبم صار كذلك ؟ فقال : لأنه لا ينتج حوشي الكلام ، ولا يغاظر في  
المنطق ، ولا يقول الا ما يعرف ، ولا يمدح الرجل الا بما يكون فيه » (٣٠)  
فمفهوم عمر النقدي يدور حول تثبيت وتأكيد دعائم الدين الجديد مع إضافة  
نقدات فنية أساسها الصدق والجودة فبعضه راجع الى الألفاظ وقيم الأسلوب  
فنيا ، وبعضها الآخر راجع الى المعاني .

---

(٣٠) الأغاني للأصفهاني ج ١٠ ص ٢٩٠ دار الكتب .

فالألفاظ مختارة اختياراً مؤسساً على الفصاحة ، والدوران والمعباني تتكامل فيها المشاعر الداخلية والمواقف الخارجية وتتطابق الصفة على الموصوف نفورا من الكذب ، وتحقيقاً للنصفة وعمر - أيضاً - خريص على الشعر شكلاً وموضوعاً وجمال الشعر عنده ينبع من هما معاً فلا يوجد شعر جميل في مضمونه ركيك في شكله كما لا يوجد شعر جميل شكلاً ويفتقد الى الصدق والحق وهو لم يحكم على زهير مكتفياً باصدار الحكم ، وإنما أخذ يفسر مجملًا ويعمل متخوفاً ويصدر في حكمه عن فهم وتدين وعنده أسباب لجمال شعر زهير تمثل أهم مقاييس النقد في صدر الاسلام « لأنه سهل العبارة ، لاتعقيد في تراكيبه ولا حوشى في الفاظه ثم هو في معانيه بعيد عن الغلو ، بعيد عن الافراط في الثناء ، لا يمدح الرجل الا بما فيه . فقد فضل زهير لأمور ترجع الى الصياغة والمعاني وأورد ما يراه من خصائص زهير فيهما شئ من التحديد . . » (٣١) .

وهو في موقفه الناقد - أيضاً - يمثل الامتداد الجاهلى في - الاعتماد على الذوق ، وإثارة الشكل الشعرى بالاهتمام ، لكنه يعد من ناحية أخرى قد وضع لبنة في الأساس النقدي حين نظر الى الشعر تلك النظرة الجمالية التي شملت الشكل القائم على الصدق الفنى والمضمون المتطوى على الصدق النفسى ، بحيث تضع هذه النظرة وأمثالها عمر بن الخطاب في صدر النقاد حينما تذكر تلك المرحلة بل حينما يذكر النقاد العرب . وهو لا يكتفى بالإنظير بل يطبق نظرياته ، وأفكاره على مواقف نقدية تتأكد من خلالها معالم النقد الاسلامى القائم على الصدق والتخصص والسعى في استقناء مر لديهم المعرفة ومن عندهم المشورة . فحينما يشكو اليه «الزريقان بن بدر» « هجاء الحطيئة » له بقصيدته التي يقول فيها :

دع الكارم لا ترحل لبغيتهما      واقعد فانك انت الطاعم الكاسى

(٣١) طه احمد ابراهيم : تاريخ النقد الأدبى عند العرب ص ٣١ .

يأخذ الموقف النقدي من عمر بعداً آخر تتضح فيه الاستعانة بالخبرة واعتبار أحكام النقد في مستوى أحكام القضاء ينشأ عنها ما ينشأ عن القضاء من آثار وحقوق .

ويقال في هذه الرواية التي تواترت في معظم المراجع الأدبية والتقصية « ان الزبرقان امسك بتلابيب الحطيثة واحضره الى عمر رضى الله عنه ، وقال له : هجاني ، قال وماذا قال لك ؟ قال : قال لي : دع الكارم لا توحد لبغيتيها ٠٠٠ البيت قال عمر : ما اسمع هجاء ولكنها معاتبه ، فقال الزبرقان : او ما تبلى مروعتي الا أن آكل والبس فقال عمر : على بحسان فجاء به فسأله فقال : لم يهجه بل سلح عليه ٠٠ (٣٢) »

فعمر الناقد وامير المؤمنين السياسى وصاحب القرار التنفيذي يستمع الى شكاة الزبرقان فيحذر الحد بالنسبة ثم يستعين على تفهم الموقف النقدي ، واصدار الحكم فيه بشعراء مشهود لهم بالذوق والقفنة والألمعية مثل حسان ، وذلك في مقام الخصومة ، واقامة الحد . وعمر في هذه الاستعانة التي كان غنيا عنها انما يشرع في النقد الملتزم تشريعات تحميه وتعزل من المبالغات الفنية وخروج الشعر عن حدود الأخلاقيات الاجتماعية وفي الوقت نفسه تدل على تدقيق ، وبحث في مراحل الشعر وفهمه موضوعيا وذلك بالرغم من اعجاب عمر بصياغة الحطيثة وحركه القريض . فالناقد يصدر الحكم في ضوء ذوقه وثقافته عصره وذلك حينما يكون ناقدا متذوقا لواطن الجمال والقبح وبيان الجودة والرداءة ويكون موضوعيا في مجال اصدار حكم سيقترتب عليه اقامة حد او انزال عقوبة . والأدب في كل عصر من أهم أسلحة النقد الاجتماعي ووسيلة استقاطية ، وملتقى رموز ومسرح للآراء ، وقوة ضاغطة على الحاضر باستدعائه للماضي وهنا يصبح النقد الموضوعي مهما . وتناول مثل تلك النصوص بمنهج يستعين بالخبرات النقدية المتعددة أمر في غاية الأهمية

(٣٢) المرزباني : المؤشح - المطبعة السلفية القاهرة ١٣٤٣ ص ٢٧-٢٨

ويترى العملية النقدية على الدوام ، ويتأكد هذا حينما هب "ساعر  
للفجاشى بنى العجلان ، فاستعزوا عليه عمر لأنهم عيزوا بجدهم بسبب هذا  
الهجاء وقد كان « العجلان » من دواعى فخرهم قبل هذا لتعجيله القرى للضيفان  
فقال عمر : وما قال فيكم ؟ فأنشدوه :

إذا الله عادى أهل لؤم وخسة فعادى بنى العجلان رهط بن مقبل

فقال عمر : انما دعا عليكم ، ولعله لا يجاب ، فقالوا : انه قال :

قبيلته لا يغدرون بخسة ولا يظلمون الناس حبة خردل

فقال عمر : ليت آل الخطاب - كذلك - قالوا : فانه قال :

ولا يردون الماء الا عشية اذا صدر الورد عن كل منهل

فقال عمر : فذلك اقل للسكاك ( يعنى الزحام ) ، قالوا فانه قال :

تعاف الكلاب الضاريات لحومهم وتأكل من «كعب بن عوف» ونهشل

فقال عمر : كفى ضياعا من تأكل الكلاب لحمه • قالوا فانه قال :

وما سمى العجلان الا لقولهم خذ القعب، واحلب ايها العبد واعجل

فقال عمر : كلنا عبيد الله وخير القوم خادمهم ، فقالوا يا أمير المؤمنين

هجانا ، فقال : ما أسمع ذلك ، فقالوا : اسأل حسان بن ثابت • فسأله ، فقال •

ما هجاهم ولكن سلح عليهم •• (٣٣)

هذه القصة مستفيضة في كثير من المراجع الأدبية القديمة لكن الوضع  
ظاهر عليها ، ورأى حسان اذا ما رجع فيه للرأى نفسه في رواية الحطيئة  
والزبرقان يؤكد هذا • وعلى فرض صحة الرواية تكون في مجال النقد  
الاجتماعى الرافض لقيم المجتمع الجاهلى ، والمبشر بالقيم الجديدة التى اتى

(٣٣) الشعر والشعراء لابن قتيبة ص ٦٨ - ٦٩ •

بها الدين الحنيف ، وذلك تأكيداً وتثبيتاً للقيم الدينية الجديدة في مجال النقد الأدبي والإبداع الشعري ، كما أن عمر أراد بتعليقاته التي أوردها في الرد على بنى العجلان أن يشرع اتجاهها في فهم الشعر ، وفهم مراميهِ البعيدة بعدد عما يوحى به ظاهر اللفظ ، ولم يكن جاهلاً بمرامي الأبيات لكن استحسن التفسير والتعليل الذي يدرء الحد من ناحية ، ويقيم أساساً من ناحية أخرى في مجال النقد وتذوق الشعر ، وهذا هو الذي فهمه ابن رشيق بقوله : « وكان عمر رضى الله عنه أبصر الناس بما قال النجاشي ، ولكن أراد أن يدرأ الحد بالشبهات فلما سجن النجاشي وقيل إنه حده ، وفي قول آخر « فأسلم النظر في أمرهم إلى حسان بن ثابت فرارا من التعرض لأحدهما فلما حكم حسان أنفذ عمر حكمه على النجاشي كما قلد من جهة الصناعة ولم يكن حسان على علمه بالشعر بأبصر من عمر رضى الله عنه بوجه الحكم وإنما اعتل ٠٠ (٣٤) فعمد بن الخطاب مع رواية الخطيئة وهجائه كان معجبا بجمال الصياغة الشعرية . لكنه منصرف عنه بسبب مضمونه . وهو انصراف فيه تردد وتلفت إلى أنفة الخطيئة الحاذقة في تقويم الشعر وذلك شأن الناقد الذواقة ، وهو أمام شعر جيده في شكله ورديته في مضمونه ، فيكون بين الإقبال والاعراض ، وهو مع زهير معجب أشد الإعجاب بالحق في الصنعة الشعرية ، والصدق والأمانة في محاكاة الصفات التي يالفها الموضوع ويقرر تشريعات ، ويقيم مواقف نقدية فلجأ إلى هذا التحليل الاستعراضى لعله يفلح في إيجاد ألوان من التفسير والمفاهيم التي تبيح للمجتمع الجديد أن يتسامح في مفاهيمه حول شعر الهجاء ، وفي الوقت نفسه يعطى للناقد فرص الاستدراك والتعقيب ، وهو منهج جديد على حركة النقد العربي ، حتى مرحلة الخلافة الرشيدة . وأعجاب عمر بجمال الشعر جعله يثبت عليه الشعراء من بيت مال المسلمين ، ولا يمنعه تشدده وزهده في أن يكافئ الشعراء ويمنحهم الجوائز والعطايا تقديرا من النظام الدينى الجديد للشعر والشعراء . وهو مسلك جديد واحتضان من الدولة الإسلامية للشعر

(٣٤) ابن رشيق : العمدة ص ٤٦ .



الذى يرمى بالمشاعر ويسمو بالعواطف ويدعم قوى الخير والحق والجمال .  
يوكد هذا ما اورد من ان « عبد بنى الحسداس » حينما انشد عمر قوله :

عميرة ودع ان تجهزت غازيا . كفى الشيب والاسلام للمرء ناهيا

فقال له : لو قلت شعرك كله مثل هذا لأعطيتك عليه ، فلما قال :

فبتنا وسادانا الى علجانة وحقق تهاده الرياح تهادينا

وهبت شمالا آخر الليل فرة ولا ثوب الا درعها وردائيا

فما زال بردى طيبا من رداها الى الحول حتى انهج البرد باليا

فقال له ابن الخطاب : ويلك انك لمقتول » (٣٥)

فمعم مفتون بمطلع القصيدة صياغته ومضمونه وراض كل الرضا على المنهج الجمالى الذى بدأ به الشاعر قصيدته ، مما جعله فى موقف الناقد الذى وجد ضالته ، والحاكم الذى وجد فرصة العطاء والاجازة وافرة . وفى تعليقه على الأبيات كان أكثر اعجابا وابتهاجا لما شمل الأبيات من جمال ينساب من بين ثنايا الكلمات وسهولة ورقة وعذوبة تلوح فى الصياغة الشعرية وجو نفسى يشع به الأسلوب الشعرى وسلاسة تتدفق فى الإيقاع ، وتعاينه مع الثقافية ، لدرجة جعلت عمر يحس أنه أمام حلوة ، أو فاكهة محرمة فكان قوله : « ويلك » . وهو قول يتضمن الاعجاب الكبير ، والثناء على شاعر مسلم تعلق قلبه فى المطلع بدينه ثم أخذ فى استرجاع ذكرياته واستعادة أيام صباه فى غير فحش أو مجون . فمعم بن الخطاب الناقد المسلم ، والخليفة السياسى ، والقاضى العادل قد وضع للنقد فى ظل الرحلة الرشيدة أساسا واضاف لجماليات الشعر اضافات ، وبهذا الأساس النقدى وفر للشعر جمالا ، ومضمونا وذلك بتطبيقه مقاييس السهولة والصياغة وحوك الشعر والحقق فى صناعته واجتناب كل ما يعوق التدفق والتمتع بجمال الشعر ، من التعقيدات

(٣٥) ابن سلام : طبقات الشعراء ص ٣٠ - ٣١

الذى يتداخل بها الكلام فتختفى معانيه ونواحيه ، ثم التزام الشاعر جانب الصدق في واقع الناس والأشياء والحياة ، واستهدف من نقده لبعض الشعر مضمونا شعوريا جاهليا ، والتأكيد على قيم اجتماعية اسلامية ، فأوجد بذلك ثونا من النقد الاجتماعي الذى تنمو في ظله مفاهيم جديدة تساعد الشعراء على اذاعتها ، والنقاد على تفوق الجمال الشعري في اطار يتفق والمنهج الديني الجديد .

فهذه الأمثلة وغيرها - سواء المشكوك في روايته ، أو المشكوك فيه - تذهب الى أن العملية النقدية في صدر الاسلام قد اتسع اطارها ، لتشمل اسساً جديدة في الشعر وجمالياته ، وذلك بمقارنة ما تم الوصول اليه بالوضعية النقدية لما قبل الاسلام ، وإن النقد في هذه المرحلة قد اتسم بالعمق والدقة والوصول الى حقائق تتصل بالشكل والمضمون وجماليات فنية تنبع من جوهر الحركة الموسيقية للايقاع ينتج عنها عذوبة الشعر وانسيانيته ومن ثم كانت مهمة الناقد المسلم هو المحافظة على جمال الصياغة الشعرية شكلا وأخلاقيات المعنى الشعري مضمونا ، وهذا يؤكد التطور المحفوظ في الشعر وجمالياته وتطور مفهومه لدى النقاد المتخوفين في صدر الاسلام ، وعصر الخلفاء الراشدين ، وأنه لم يعد مجرد كلام موسق يعبر عن طبيعة الصحراء وأبنائها وإنما أصبحت له خصائص فنية ومعنوية والتزامات معينة في الصياغة والمضامين ودور في تعميق المفاهيم ، والأخلاقيات ، وبناء الانسان المسلم والتعبير عن الحياة والناس في صدق ، وتصوير يباركه المنطق وتستسيغه انطباع المخوقة . أى أنه أصبح منتميا وقادرا على التوجيه الاجتماعي وترشيد العادات . ومن ثم وجد اتجاه في النقد الاسلامي أساسه عدم تحميل الأساليب الشعرية في فن من فنونه وبالذات الهجاء فوق ما تحتل ذلك درءا لباب التعصب ، وإثارة المنازعات . والترفع عن مثل هذه التأويلات . وبسبب هذا اكتسبت الحركة النقدية مفاهيم جديدة ، ونما النقد في ظل الاتجاهات الجمالية الجديدة نموا مطردا في مجال التقويم الجمالي المعنوي ، ووضحت دلالات جديدة ومتطورة للمفاهيم الشعرية التقليدية . لكن من خلال هذا كله تطل علينا شخصية عمر بن الخطاب بخوفا

المعرف ، وبصره الحصيف ، وفهمه العميق للشعر ووظيفته في الحياة والناس ،  
 وثقائه في فهم مذهب ، وحكمته في تناوله وعدائه في إصدار الحكم على شعرائه  
 وسيادة منطق الحياة والناس والطباع الصحيحة على تفسيراته وتبصيراته  
 وتعليقاته وعموميات تقويماته والاتجاه بالنقد – متجاوزا الذات – الى النقد  
 الموضوعي حيث فتح الباب أمام الحركة النقدية للاستعانة بخوى الخبرة  
 والثقافة فيما يعرف بأهل الخبرة والثقة ليكون الحكم والتقييم شاملا للمنهجين  
 الذاتي والموضوعي .

### ثالثا – الحرية الفنية والارتداد الأموي :

اسلمت الحياة الإسلامية نفسها بعد مقتل عثمان الى صراعات دموية  
 رميية أفلحت في بذر بذور الشقاق والتمزق في الاسلام وأهله حتى وقتنا  
 الحاضر ، منتهية باستشهاد على وصعود معاوية الى سدة الحكم ليبدأ نظام  
 أموي : إسلامي الشكل ، جاهلي المنزع والمضمون ، وليسمح – نظرا لهذا التركيب  
 – بوجود تيارات متضاربة ومتطاحنة ومتطرفة كاشد ما يكون التطرف ،  
 وأقصى ما يكون التنافر والتناوب والتربص ، وقد انعكس هذا على الأدب  
 بعامة والشعر على وجه الخصوص وتحدد دوره وموقفه من تلك الأحداث  
 التي أملت بالحياة الإسلامية ، وتأثر بالصراعات السياسية التي نتجت عن  
 اشتعال الفتنة الكبرى واندلاعها في وحدة الوجود الإسلامي ففرقت واقعه الموحد  
 سبيعا وطوائف وأحزاب من أمويين وشيعيين ، وخوارج وزبيريين ، وجيوب  
 فكرية وسياسية أخرى . وبظهور تلك القوى على مسرح الحياة الإسلامية  
 واستقطابها لأعداد هائلة من المسلمين على المستويات الفكرية واللغوية والأدبية  
 قويت فكرة الانزлам في الشعر وتجاوز الالتزام الأخلاقي الذي كان عليه في عصر  
 النوسر عليه السلام وخطبائه الى الالتزام السياسي والجقدي ، والنفاع عن حجب كل  
 قوة من تلك القوى الطامحة في الحكم والقيادة حتى أصبح لكل فريق أدبه انتمى  
 وشعره المبرر وفنه الاعلامي ، الذي يقوسل بالقصيدة والخطابة وكان من أشدهم  
 القواما والزاما فرقة الخوارج وشعرائهم . إذ معظمهم يجمع بين الفروسية

والشاعرية والعقدية ، ومع هذا الالتزام الأدبي لم نجد نقدا يتبع تلك الفرق ويلتزم منهجها الفني . بل كان النقد يتحصن بميراثه العربي الاسلامي ، ويعتصم بالذوق وحده مستعينا بما اثمره العقل الاسلامي من مباحث لغوية وادبية في مجال الدراسات القرآنية والكلامية والنحوية . فهل ياترى كان النقد متخلفا عن الأدب في مواكبة الأحداث واتخاذ موقف له في مواجهة هذا الالتزام ؟ أم ان النقد في تلك الفترة الأموية قد تحدثت رسالته ، ووضح مفهومه ، وادرك قيمة الحرية الفنية فضعف فيه النزوع الأخلاقي ، ومن ثم أباح للشعراء حق اختيار المذهب السياسي والتيار الاجتماعي والاتجاه العقيدى ، محددا مهمته في الاحتكام الى الذوق والى ما أنتجته العقلية من مناهج ودراسات في اللغة واعرابها ومشتقاتها . وهو بهذا قد استمد أحكامه وتفسيراته من مصدرين :

#### ( أ ) معين الذوق العربي المستثمر .

( ب ) ومعين الإنجاز العلمى في مجال اللغة بكل أبعادها مستثمرا الثانى في رحاب الأول مؤصلا للأول في ضوء منهجية الثانى .

وتبعنا لكل ما طرأ على الحياة من تطورات سياسية واجتماعية وثقافية وفكرية ، ترتبت نتائج ، وتبلورت اتجاهات ادبية ونقدية . حيث عاد الأمويون بالشعراء الى ما كان عليه في العصر الجاهلى فأصبح بهذا الروح الجديد مثيرا للعصبية القبلية التى قضى عليها الاسلام ، ومخورا لتجمعات تتباين بداخلها كل التيارات والاتجاهات ، ومن ثم تحققت ردة الفن الشعري وعاد - بسببهم - الشعر الى سابق عهده الجاهلى . أما النقد فقد ظل يكتسب خصائص عديدة ، ومتنوعة تنوع الاتجاهات الأدبية السائدة ، وتباين الخلفية السياسية والاجتماعية لمراكز الشعر المنتشرة في طول البلاد وعرضها . بل مدارس المختلفة التى تحفل سمات وخصائص خاصة ، ويدور حولها نقد متخصص في الغالب الأعم لكن في اطار ما اتسم به النقد في هذه الفترة من خصوصيات ، ففى المخينة وما حولها تبلورت بيئة شعرية قوامها الترف والمجون فاستخدمت

وذلك فوقاً خاصاً ونقداً يتفق وجماليات شعر شعراء تلك البيئة أمثال « عمر

بن أبي ربيعة » و « الأصوص » و « العرجى » .

حيث أمد هؤلاء الشعراء الحياة من حولهم والمجتمع المدني وضواحيه  
 بفن شعري غنائى يميل إلى المقطوعات ، استجابة لما عليه البيئة الحجازية  
 من وله بالغناء والموسيقى ، فجاء الشعر تعبيراً عن تلك الحياة . على أن  
 الشعراء - وهم في موكب تلك الحياة المترفة - لم ينسوا مطالب التجديد والاعتقاد  
 بأنهم نتاج حتمى للمواقع بلهوه ومجونه وأبناء شريعون للبيئة الحجازية  
 بغنائها وموسيقاها ، ولتيار النقد الذى اخلص لروح العصر ، فكان ترحيبه بكل  
 جديد وجميل ، ولهذا أصبح شعر الغزل له مذاق خاص ، والمرأة التى يدور حولها  
 هذا الشعر لها طعم ومذاق غير المرأة فيما مضى . انها هنا أنثى فى إطار متحضر  
 لها إشواقها ودلالها ولعبها ويحوطها نعيم ورفاهية بحيث أصبح الشعر قادراً  
 على الاقتراب من الأنثى فى المرأة اقتراباً دقيقاً ، يصف مشاعرها الأنثوية  
 لجاراتها وصويحباتها وتجد عندهم الحل لمشكلات وجود الرجل فى حياتها  
 ويصف أدق انفعالاتها وتفصيلات شباكها هذا الى جانب زعامة « عفر بن أبى  
 ربيعة » على وجه الخصوص - من بين هؤلاء الشعراء - لفن قصصى شعري  
 أضحي مثار إعجاب وانبهار ، وذلك بسبب سهولته وطرافته ، وعدم خضوعه  
 لمطالب عصره السياسى . وكل شعره كان يدور حول المرأة والحياة اللاهية  
 من حوله . وشعر هؤلاء كان جديداً - أيضاً - حينما استخدموا الأوزان الخفيفة  
 الملائمة للغناء ومرح الحياة الجديدة مع أنها كانت مهمة فى الماضى لعدم  
 ملاءمتها للحوادث الكبار التى زخرت بها الحياة فى الماضى ، فجاء هؤلاء - وبالذات  
 عمر - فأحيوها ، وواءموها مع الغناء والموسيقى والعبت الحياتى والمجون والترف  
 فكان الشعر بهذه السهولة والأوزان الخفيفة أو المجزأة أداة فنية قادرة على  
 التوصيل ، وتقريب الشعر الى الجمهور المتخوق ، وتخفيف حركة نقدية رافضة  
 - أولاً - لتلك الجماليات الفنية التى تأسست على السهولة والزخامة ونعومة  
 الألفاظ وسرد القصص والحكايات ، مما كان تحت ملئوى الأبداع الفنى التقليدى

لكن النقد اعترف لهذه المؤسسة بالسبق بعد أن تكون لها في الذوق العربي مذاق وطعم ، وذلك على لسان جرير حينما يعترف لعمر بالسبق ويقول « ما زال هذا القرشي يهذى حتى قال الشعر » ويعترف له الفرزدق بالتجديد في قوله « هذا الذي كانت الشعراء تطلبه فأخطأته وبكت إديار »

ومتكيفة - ثانيا - مع مطالب عصور الاحتكاك الثقافي والحضارى .  
فمدرسة المدينة - اذن - وما جاورها قد أسست حركة تجديدية وأضافت للشعر العربي جماليات فنية نشطت بتأثيرها حركة نقدية قويت بفضل المضمون. العاطفى الذى ظهر بالبادية في مواجهة حركة المدينة الماخنة المترفة ، كما أن ظهور بيئات شعرية مغايرة - لكنها قوية التمثيل والتعبير على حركة العصر واتجاهاته - كان هو الآخر دفعة قوية للنقد ولونا فنيا ، رسم للمنهج النقدي أهم اتجاهاته الجديدة في نطاق الذوق الجمالى الخالص ، أو العلمى المؤسس على المنهج اللغوى ومطالبه ، أو الذاتى الملون باللون الشخصى ، أو القبلى أو المستجيب للردة والعودة الى الماضى بفنه وروحه وميراثه .

ومن بين كل الاتجاهات - فنيا ونقديا - نقف على أهم ملامح الحركة الشعرية فيما يلى :

١ - لقد تغيرت المضامين في العصر الإسلامى ، وارتدت الى الجاهلية في العصر الأموى ، وذلك بشكل عام لكن الأشكال الشعرية قد تغيرت بشكل ملحوظ حينما تلون هذا الشكل بالأكثار من المقطوعات والأراجيز التى تناولت كثيرا من الموضوعات المناسبة للعصر .

٢ - السلطة الأموية : عايشت الشعراء معايشة فيها إرهاب وترغيب فخاف الشعراء الولاة والخلفاء وتقربوا منهم تلمسا للعطاء والجزاء ومن تمرد عليهم بشعره لاقى السجن والعقاب .

٣ - كثرت المناظرات والمجاورات ودخلها الشعر حتى كاد يبتعد عن روعة الإبداع إلى النطق والجدل حين يدافعون عن مذهب سياسى أو عقيدة

دينية • والنقائض هي الأخرى تمثل اتجاهها يدور حول الروح القبلى القديم ويبتعد فيه الشاعر عن ذاته والاخلاء الى نفسه ، فكان من نتيجة هذا كله أن أصبح التعصب القبلى والمنهوى اطار الحياة وقانونها ، ولهذا أصبح الاتجاه الى هذه العصبية في الشعر من المواقف النقدية التى اتجه اليها النقد وأصبح الشعر يحكم عليه بجماليات وروح ما قبل الاسلام وذلك في بعض احواله ، وبالذات في مجالس حكام الأمويين وأمرائهم •

٤ - ظهور التيار العاطفى في الشعر بلونيه المتحضر والبدوى العفيف  
نم ما استنتج هذا من خصائص تصويرية واسلوبية ونفسية حققت للمذوق المتعة واللذة والناقد رؤى نقدية جديدة •

وبأثر من هذه الحركة الشعرية بتياراتها واتجاهاتها ، وتبعاً لحقائق العصر ، وما أضافه للشعر من فن وجمال ومضمون نقف على أهم الاتجاهات النقدية التى تناولت تلك الجمليات وكيف وجهت الابداع الشعرى ، ثم نعرف كيف كان مفهومها حول الشعر وجمالياته والى أى مدى وامتت بين تلك الجماليات ومطالب العصر ؟ على أن تلك الرحلة قد تميزت بظاهرتين تتضمنان كثيراً من النقاط :

١ - اهتمام الخلفاء والأمراء والسلاوة بالشعر اهتماماً يجعلنا في موقف المتسائل عن الهدف من هذا الاهتمام سوى إعادة الروح العربى القديم والارتداد الفنى للديباجة الشعرية الى ينابيعها الجاهلية ، وذلك لاضفاء الشرعية والقومية على الدولة العربية الأموية •

٢ - ظهور كثير من الدراسات العقدية والقرآنية وعلوم الكلام فضلاً عن دور الإحتكاك الثقافى الذى جعل ألواناً من الجسارات الوافدة موضع جدل ، ومحك تأثير ، وقد تأثر الشعر بكل هذا وبهذين الظاهرتين كل التأثر ، نصدر الشعر عن نفوس متطلعة وقلوب تصبو وعقول تنظر حولها وتباهل من جديد كون الله وابداعه في خلقه ، واستشعر كثير من الشعراء أنهم في جو

يبدؤ قريـب من العوالم المثالية الروحية فـساعدهم هذا الجو على التـسامى  
والإيمان بعالم آخر فوق حـسهم وشعورهم « فهذا كله طبع نفسية كثير من  
الشعراء فى العصر الأموى بطوابع جديدة لم تكن مألوفة فى العصر الجاهلى ،  
عصر الوثنية لسبب بسيط هو أن الشعر تعبير عن النفس وهو يتأثر بكل  
ما يؤثر فى النفس من ظروف طبيعية مادية أو روحية معنوية » (٣٦)

غير أن هناك جانباً مهماً آخر فى النشاط الأدبى والنقدى لهذا العصر :  
وهو اتسـام ذلك العصر بالاتجاهات الفنية المتصارعة ، والمواقف النقدية المتـنوعة  
حيث لم نعرف فيما مضى من مواقف نقدية أعمالاً للعقلية العلمية ( لغوية  
ونحوية ) على أوسع نطاق ، اللهم إلا ما يمليه الحس اللغوى الحاذق أما ماضى  
من نقد فانما يعتمد كلية على الذوق المقتن أحياناً بالتعليل والمعتمد فى عمومـه  
على المشاعر المتدفقة بالجمال الفنى ، والإحساس النامى بجماليات الشعر فى  
مراحله المتطورة ، أما هذا العصر فقد اتسم بوضوح المنهج النقدى وهدف إلى  
التأصيل العلمى والفنى وكان أكثر شوقاً إلى مزيد من جمال فنى فـتعمق الأعمال  
الشعرية على هدى من ذوق العصر الحساس وإدراكه الرفـه وتعليله العلمى  
الذى يعتبر أول خطوة نحو المنهجية بكامل مقوماتها . ويهذه الروح سار تقويم  
الشعر جمالياً وفكرياً فى اتجاهات أربعة :

#### ( ١ ) الذوق العلم المثقف :

وهو الحس الفنى الذى يتمتع به الصفوة الممتازة من أبناء الطبقة المثقفة  
والفنية ، ومن يحسون جمال الشعر بأذواقهم الرفيعة واشتدادهم الموهوب ،  
وهؤلاء الذين ولدت معهم سليقتهم الفنية فشبوا ولديهم شوق فنى إلى الإبداع  
والحنين الدائم إلى تفوق الفن ، فى قصائد الشعر ، والاستجابة الذكية لجمالياته  
فى أجمل تصويراته وتعبيراته . فهؤلاء هم خلاصة المنهج الفطرى الذى نشأ  
مع الفصيحة العربية وتطور ليكتسب خلال مراحله صقلاً ووضوحاً وقسرة

(٣٦) أحمد طه إبراهيم : تاريخ النقد الأدبى عند العرب ص ٤٨ .



على التوجيه والاستنتاج ، وكان وراء هذا الذوق الرفيع المصقول بالثقافة والتجربة بيئات اجتماعية جديدة جنحت الطباع فيها الى الرقة وهفت النفوس الى قول الشعر والتفكير في ظلال ايقاعاته على ائنه مادة الغناء ، ورجع المعازف ، وايضا تشجيع الخلفاء والأمراء وبخهم في العطاء على الجودة ، والتألق ، مما ميا للمشعراء ميدانا فسيحا ، وللأذواق الرفعة المثقفة ان تتسابق فيه وفي مواطنه الجميلة ، مع تعليل مقنع غالبا ومبررات مقنعة لكل من مواطن الجودة والرداءة أو الجمال والقبح ، وتليلا ما يصاب الذوق بالتعصب القبلي أو نتيجة عواطف شخصية ، أو ان يصدر الحكم عن كره أو بغض حينئذ تختلف الأذواق والآراء حول العمل الفني الواحد . من ذلك ما روى أن جريرا سمع « عمر بن لجأ التيمي » ينشد في أرجوزة له يصف ابله :

قد وردت قبل انى ضحائها . . . وتغرس الحياة في خرسائها

جر العجوز الثنى من رداها

فقال له جرير : أخفقت أمرها ، قال : فكيف أقول ؟ قال : تقول :  
جز العروس الثنى من رداها .

قال التيمي : فما قلت أنت أسوأ من قولي ، قال : فما هو ؟ قال : قلت : وأوثق عند المردفات عشية  
لحاقا اذا ما جرد السيف لا منح  
فجعلتهم مردفات غدوة ثم تداركتهم عشية قال : فكيف أقول ؟ قال :  
تقول : « وأوثق عند المردفات عشية » .

فقال جرير : فوالله لهذا البيت أحب الي من بكرى حرزه . ولكنك امطلب  
« البلغريدي » (٣٧) فجرير أراد ان يدل بجوقه الفنان « ابن التيمي » على المنهج  
الجمالى للشعر الذى يحتفى بالوحدة اللغوية النفسية .

(٣٧) طبقات الشعراء لابن سلام ص ٣٦٣ - ٣٦٤ .

ورواية ابن سلام تؤكد اختلاف الأخواق النافذة نظرا لتعصب هرويق  
الشاعر ضد آخر ، والتي يقول فيها : سمعت يونس بن حبيب يقول : ماشهعت  
مشهدا قط ذكر فيه جرير والفرزدق واجمع أهل المجلس على أحدهما « (٣٨) » .

وللبعض الشاعر ذوق خاص في نقد جلساء - عبد الملك بن مروان - :  
« الفرزدق » و « جرير » و « الأخطل » حيث يرى أن الشيخ اللاحق - يعنى  
الفرزدق - قد خرف حينما يقول لعبد بنى كليب :

بأى رشاء يا جرير وماتح تدلّيت في حومات تلك القمام

فقد جعله يتعلّى عليه وعلى قومه من عل ، وانما يأتيه من تحته لو كان  
يعقل . أما « جرير » الذى يقول :

لقومى أحمى للحقيقة منكم واضرب للجبار والنقش ساطع  
وأوثق عند المرفقات عشية لحاقا إذا جرد السيف لامع

فجعل نساءه لا يثقن بلجأه عشية وقد نكح وفصحن ، ثم قال : هذا  
النصرانى ( الأخطل ) مدح رجلا يسمى « قينا » فهجاه فلم يشعر ، فقال :  
قد كنت أحسبه قينا وأنبؤه فالآن طير عن أثوابه المشور

وقال ابن زميله ودفع أخاه فقتل :

مدنا وكانت ضلة من حلومنا بئدى إلى أولاد ضمرة أقطعا

فمن يرجو خيره وقد فعل بأخيه ما فعل (٣٩) .

فالشاعر النافذ يرى أن للفن الشعرى جماله المتسق والمذهب الفنى  
فالهجاء مثلا ، أو المدح لا يكتفى فيهما وفي فنون الشعر بالكلمات المناسبة وإنما  
أيضا بما يقيمه الشاعر من علاقات دقيقة بين تلك الكلمات وما ينبغي لهذه

(٣٨) ابن سلام : طبقات الشعراء ص ١٢٠ .

(٣٩) ابن عبد ربه : العقد المفريد - ج٤ ص ١٩ .

الفنون ، وبما تعكسه هذه العلاقات من حالات نفسية ، بحيث يتم للمذهب الشعري ، أو الفن الشعري جميع تشكيلاته ، ومؤثراته حتى يستطيع الساعى تحقيق الهدف المقصود من الامتاع بشعر يتناول فناً من تلك الفنون .

فالخواقين من نقدة هذه المرحلة هم غالباً الشعراء ، ومن يستشعرون جماليات الشعر بأذواقهم المثقفة وبحسهم الفنى وقد رتهم الذهنية فى توضيح السمات الجمالية لكل فن شعري ، وقد تطورت البيئة الشعرية على يديهم حيث الاصابة فى المعانى والرقعة فى الألفاظ وإشاعة التعبيرات الشعرية الفنى تجمع الانوات الفنية التصويرية والوحدات اللغوية بتأثيراتها النفسية والموسيقية .

#### ( ب ) الذوق اللغوى الخاص :

وهو ذوق متخصص ، وذو ثقافة متنوعة لكنها من اللغة تنبع ، واليهما تختهى . ومثل هذا الاتجاه قد افاد المناهج النقدية بعنده وإطلاعها على توظيف خاص للغة ، ومداخل للنحو ، حققت فيما حققت الاهتمام لدى المشتغلين بالنقد وجماليات اللغة وتفاعلات بنياتها ورد الانسجام اللغوى والموسيقى الى مصادر لغوية ، وإيقاعات صوتية فلفنوا النظر الى الحروف ودقة اشتمالها على الخبر والأصوات .

فهؤلاء العلماء قد استشعروا الجمال الشعري بأذواقهم المثقفة بفنون عصرهم ، ووجهوا هذا الجمال الشعري بمناهجهم المستمدة من الاتجاهات العلمية فى بيانات العصر السيناسى الاموى اجتماعيا وفكريا ولغويا ، وبأثر من هذا كله فى فن الشعر واتجاهاته . وكثير منهم قد استنقت أحكامه النقدية أهم خطوطها من الذوق العام الفطرى المتحدر اليهم عبر التاريخ الأدبى والمناهج العلمية السائدة ، واحتفالها بالتعقيد اللغوى والترشيد البيانى وتطليل الصورة البلاغية ، وربطها بالآثرات الذوقية . لكن هؤلاء العلماء يخلبون الاحتكام الى تلك القواعد أكثر من الاعتماد على الذوق الأدبى . بل لقد غالوا فى هذا حتى أصبح عند بعضهم نقدا لغويا خائفا ، ومع هؤلاء يوجد آخرون استفاد منهم

النقد الجمالى استفادة باهرة. وذلك فى اطار العصر اذ اتخذوا من الذوق المثقف ثقافة علمية ولغوية رفيعة نبراسا يهتدون به ويعتدون اعتدادا كبيرا للبيئة وأثرها أمثال : « أبو عمرو بن العلاء » و « الأصمعى » الراوية للبيئة و « المفضل الضبى » و « أبو عمرو الشيبانى » . فقد استطاعت أخواتهم أن تكيف اللغة والنحو مع الشعر والأدب بما لا يجعل الذوق الدقيق والسليقة الخبيرة أن تفقد دورها خلال عملية تقديم ، وابن رشيق يؤكد هذا بقوله : « كان أبو عمرو بن العلاء وأصحابه لا يجرون مع خلف الأحمر فى حلبة هذه الصناعة » فمنهج ابن العلاء وأصحابه يختلف عن « خلف » فى نقد الشعر حيث يتميز « خلف » بمعلوماته الغزيرة عن الشعر ومذاهبه ، لكن « أبا عمرو » يختص بذوقه وحسه الذوقى والاعتدائى إلى أن الشعر الجيد يحمل عناصر بقاءه وخلوده ، وأن جمال الصورة الشعرية وروعة التشكيل الفنى لا يكفیان وحدهما فى استكمال جماليات الشعر ، إذ لابد من أن تتوفر تلك العناصر الروحية الكامنة فى ذاتية العمل الشعرى نفسه ليظل بسببها جديدا ، وقادرا على مواصلة التأثير والتجاوز وهذا مايعنيه « أبو عمرو » حين يقول عن شعر ذى الرمة : « إنما شعره نقط عروس يضمحل عن ظباء قليل وأبعار ظباء لها مشم فى أول شمها ثم تعود الى أرواح البعر (٤٠) » . فهذا نقد يستمد قوته ودقة حس صاحبه من ثقافة وخبرة فنية واعية ودراسة معمقة . فالشعر جميل وشديد الأسر لكنه رائحة جميلة تخلق ولا تلبث حتى تزول ، وهكذا يرى الناقد العالم المثقف أن الشعر ينبغى أن يحمل خصائصه الجمالية فى ذاته ومضمونه ولا يكتفى الشاعر أو الناقد بجمال الشكل ، وربما كان الناقد بهذا وإعيا لقضية الألفاظ والمعنى أو الشكل والمضمون .

وبعض هؤلاء العلماء كانت لديه فطنة نقدية وحساسية مفهومة فنحو الشعر وشعرائه وعوامل قوته وأسباب ضعفه . والأصمعى واحد من هؤلاء

(٤٠) ابن سلام : طبقات الشعراء ص ٢٠٧ .

الذين ربطوا الشعر بعوامله البيئية والنفسية ففطن الى الصلة القوية بين الفن وما يحيط به من عوامل ؛ لأن الفن ليس عملا مجردا من الفاعلية الانسانية ، وإنما هو ظاهرة الفعاليات الانسانية : الروحية والاجتماعية ، ولا يمكننا عزل الظاهرة عن عوامل تنشيطها ووجودها ولا نقصد بالعوامل المثيرات الوقتية والانفعالات الطارئة ، فهذه لا ينشط الفن بسببها . بل الفن ينمو ويزدهر في البيئات الراضية وقوانينها الاجتماعية في الاثارة الطائفية او الاجتماعية او التي تمثل ضغطا على صاحبها ، ومن هذا فان الشاعر « لا يقول الشعر الا عن روية » ويستطيع الخلق وقد استقرت انفعالاته القادمة اليه من البيئة او المتعكسة عليه من المجتمع أما ان الشعر يصدر عنه بسبب - انفعالاته الطارئة وليس بسبب بيئته المستقرة على لون من ألوان الميول فهذا بعيد « والشعر الصادر عن شاعر يسوده انفعال وقتي يكون في أغلبه متكلفا » والبيئات البالغة في الشور أو القيم الشريفة الخيرة سواء بسواء في تقوية الفنون لكن بشروط عامل الاستقرار من جانب الشاعر في بيئته ، والبيئة فيما تميل اليه . وهذا ما كان يقصد اليه الأصمعي وهو يقوم شعر « حسان بن ثابت » قبل الاسلام - وبعده في قوله « الشعر نكد لا يقوى الا في الشر فاذا دخل في باب الخير ضعف » وبسبب هذا كانت الحرية الفنية مطلبا ضروريا للفنان وقوة دافعة للابداع عند الشاعر ، لأن الشاعر - كما يفهم من حكم الاصمعي - حين يصبح فاقدا لحرية في التعبير وتناول الموضوعات مضيقا عليه في حرية الانطلاق بفنه الشعري الى ابعد الغايات ، فانه يكون ملتزما بشيء يمنعه أو يقلل من التزامه بالخصائص الفنية التي تفرق بين الأصالة والتكلف ويفقد الشاعر لذلك أهم عناصر ابداعه ، وحيوية عمله ويضيع على الفن الشعري قوامه النامية وذاتية الفنية الباهرة وبمثل هذا المفهوم الجمالي والفني للشعر، يمكن ان نقول : ان تلك المرحلة وضعت بين يدي النقاد العرب فيما بعد نظريات نقدية صائبة وفنا شعريا عربيا موثقا ومقننا في ظل تمحيص دقيق وتحقيق لنصوصه على مستوى علمي جدير بالتقدير والاعجاب . والنقاد بهذا العمل للتظير للشعر وفنونه وبرايته وتحقيقه قد وضعوا مسيرة النقد العربي

على أول الطريق نحو الاكتمال والنضوج . وبفضل تحقيقهم للشعر ورأيتهم اكتملت عندهم الصور الفنية ، والنماذج الشعرية الجيدة . ومن ثم أصبح عندهم محصول وفير من الشعر الذي يحتذى ويقاس عليه وهذه بعض خطوط مناهجهم النقدية في الاختذاء والقياس ، وذلك حينما يطالب الشاعر باحتذاء شاعر في مغناه أو لفت النظر الى جمال بيت لشاعر ابتدعه ابتداءً فكان مثلاً أمام الناقد ونموذجاً للشاعر ، والأصمعي له منهج نقدي مؤسس على الاختذاء والقياس وذلك مثل نقده لابي النجم الشاعر يضيف فرساً بقوله :

يسبح اخراه ويطفو اوله

فقال الأصمعي : « اذا كان الفرس كذلك فحملاً الكساح اسرع منه . لأن اضطراب مؤخره قبيل وجهه وانما الوجه ما قال اعرابي في وصف فرس ابي الاعور السلمى :

مر كلمع البرق شام ناظره يسبح اولاه ويطفو آخره

فما يمس الأرض منه حافره (٤١)

فالناقد هنا فطن ببقوة وعلمه باللفظ وجمالها ، وصورها التعبيرية الى افتقار الصلة بين المعنى واللفظ المناسب ، ولذلك نشأ فساد المعنى لفساد الصورة المعبرة عنه . فالسباحة لأوله تعطى السرعة وطفو آخره فيها سرعة متناهية بينما العكس يوحى بالزحف والبطء الشديد . والمنهج النقدي - خلال تلك المرحلة - لم يكن يكتفى بالذوق والذكاء العلمي في تطبيق المناهج العلمية على الشعر . بل كان يضيف اجتهادات تتصل بالثقافة العامة المستمدة من عصرهم ، ثم رؤية شعر الأقدمين في ضوءها لتقويم الشعر وتصحيحه ، وكثيراً ما جعلوا المنهج اللغوي أحد وسائلهم النقدية في توضيف اللغة وتوظيفاً شعرياً ، وتصحيح الشعر بما يتفق والقاعدة الاعرابية التي لاتهمل إلا

(٤١) ابن عبد ربه : العقد الفريد ج ٤ ص ١٧ .

إذا كان هناك اضطراب فرضه الجمال الشعري وزيادة فنية وافقت جوهر الأداء الشعري ١٠

والشاعر الفرزدق « كان يخرج في شعره على القاعدة الاعرابية مضطرا ومستجيبا للأداء اللغوي في رحاب الشعر وعفوية توارده - أحيانا - فكان للنحاة يتعقبونه وبالأدوات عبد الله الحضرمي النحوي اذ نقده في قوله :

وعض زمان يابن مروان لم يدع من الناس الا مسحتا أو مجلف

بأنه عطف الرفع على « المنصوب » ١٠

فلما أكثر الحضرمي النحوي على الفرزدق بهجاه بقوله :

ولو كان عبد الله مولى هجوته ولكن عبد الله مولى مواليا

فقال له الحضرمي : وأنت في هذا مخطيء أيضا يريد ( مولى موال ) والفرزدق قد ألجأته الضرورة الى جمع فاعل على فواعل يستوى فيها المذكر والمؤنث مع انه لا يقال في المذكر فواعل الا في موضعين : - « فارس ، غوارس » و « هالك » على « هوالك » لكن اضطراب الشاعر كان متفقا وجمال المضمون الشعري مما جعل النحاة - يستظفون هذا البيت :

وإذا الرجال راوا يزيد رأيتهم خضع الرقاب فواكس الأبصار (٤١)

فجعل بهذه الضرورة الشعرية الرجال في منتهى الخضوع والخشوع ١٠ والاستظراف جاء من أنك تحس في « فواعل » استسلاما وخضوعا وأقرب الى الأنوثة منها الى الرجولة وهو في الشطر الأول قد استوفاه رجولة ثم سلجها في الشطر الثاني ، وذلك عندما خرج على القاعدة النحوية ووافق حسه الفني وإدماه الشعري ١٠ وكثيرا ما كان الاتجاه العلمي في ضوء خبراته وخوقه العصري وتنشيره القرآن الكريم وقيمه البلاغية والجمالية يقوم الشعر العربي بمقاييس البلاغة القرآنية وجماليات آياته وقوة أسلوبه ، وكان هذا من أسباب تمتع النقد العربي خلال هذا العصر بالقوة ومواصلة السير واثرائه بخبرات وتطبيقات

ومقاييس البلاغة القرآنية • ذلك مثل ماحدث الشاعر «غنبسة الفيل» قال : «قدم  
ذو الرمة الكوفة فوقف ينشد الناس بالكلنسة ( سوق الأدب بالكوفة ) قصيدته  
التي منها :

هي البرء والأسقام والمثى وموت الهوى في القلب منى المبرح  
وكان الهوى بالنأى يمحى فيمحى وحبك عندي يستمد ويرىح  
إذا غير النأى المحبين لم يكد رسيس الهوى من حب مية يبرح  
قال : فلما انتهى الى هذا البيت ، ناداه ابن شبرمة : « أراه قد برح  
قال : فشنى ناقته ، وجعل يتأخر بها ، ويفكر ثم قال :

إذا غير النأى المحبين لم أجد رسيس الهوى من حب مية يبرح  
قال : فلما انصرف الناس ، حدثت أبي ، قال : اخطأ ابن شبرمة حين  
انكر على ذي الرمة ، واخطأ ذو الرمة حين غير شعره لقول ابن شبرمة انما  
هذا لقول الله تعالى « ظلمات بعضها فوق بعض » ، اذا اخرج يده لم يكد يراها ،  
وانما هو لم يراها ولم يكد ( ٤٢ ) • فالرواية ليست نقدا حرفيا للشعر وانما  
نقد واصلاح وتثبت من حقيقته اللغوية والجمالية ومن هذا ما يروى عن الأصمعي  
قوله «قرأت على أبي محرز خلف بن حيان الاحمر شعر جرير، فلما بلغت الى قوله:  
وليل كايهام الحبارى محب الى هواه غالب لي باطله  
رزقنا به الصيد العزيز ولم نكن كمن نبه محرومة وحبائله  
فيالك يوما خيره قبل شبره تغيب واشيه وأقصر عادله  
قال خف : ويجه ما ينفعه خير يؤول الى سر ، فقيل : هكذا قرأته  
على أبي عمرو بن العلاء ، قال : صدقت ، وكذا قال جرير وكان قليلا  
التمنيح لألفاظه ، وما كان أبو عمرو ليقرئك الا كما سمع • قلت : فكيف يجب  
أن يكون ؟ قال : الأجود أن يكون « خيره دون شره » فاروه كذلك ، وقد كانت  
الرواة قديما تصلح أشعار الأوائل ، فقيل : والله لا أرويه الا كذا • ( ٤٣ )  
فالشعر بهذا الجهد النقدي قد اكتسب اهتماما منهجيا أثري جمالياته

( ٤٢ ) عبد القاهر الجرجاني دلائل الإعجاز ص ١٩٨ - ١٩٩ .

( ٤٣ ) ابن رشيق العمدة ص ١٩٢ - ١٩٣ .



روبلور اتجاهاته النقدية فوثق روايته وصحح لغوياته ، وجعل تعبيراته ، وخلق للغة مجالا شعريا أرحب وأوجد أمام الشعراء بسبب الدراسات القرآنية والكلامية صورا وأخيلة. وأجواء نفسية وكونية سمحت للشعراء بالنفاذ الى أعماق المظاهر المادية والقدرة على تلوين معانيهم . والنقاد - أيضا - قد أضافوا الى علمهم اللغوى حساسية عصرهم الفنية والذوقية فمهدوا ان بعدهم بتلك الاضافات . ففى هذه المرحلة - إذن - تصافرت الجهود الفنية والنقدية من أجل صياغة نقدية متكيفة مع المقاييس الموروثة والطموحات الفنية المأمولة .

**ثالثا : مجالس الذوق الخاص :** كان لمجالس الخلفاء والأمراء والقسود فضل على « حركة النقد » بتغذيتها غذاء ثقافيا من نوع خاص فيه ذوق « أرسقراطى » وثقافة متحضرة ، وعلم وتقاليد أسبغتها مسؤوليات الحكم على الخليفة أو الأمير ، وفى هذه المجالس الادبية والنقدية خرج الشعر العربى بحصيلة وافرة من دراسات فنية تتصل بجمالياته ، وفى رحابها تنوعت مناهج الدراسة وتعددت وسائل الارتقاء بجماليات الشعر والأخذ بيد الشعراء الى أمام ، لكن الذوق العربى الخالص كان هو السائد على تلك المجالس وذلك باستدعائه الروح الشعرى العربى القديم ، واسترجاع جمالياته ، والتغنى بها ودمج الشعراء الى تقليديها والاتباع بمثلها - وهم فى رحاب الأمراء الامويين - ويعود هذا الى حب الامويين لكل ما هو عربى وبالذات الشعر فنهم العربى الأول ، والى انهم يرتدون بالحياة بكل أبعادها ومقوماتها الى أحضان الروح العربى والبيئة الجاهلية ضربا منهم للحركات السياسية المخاوئة وتثبيقا لنظامهم بعد افراغ قلوب الناس مما هو غير وثيق الصلة بماضيهم القديم . واذا كان النقد قد اعتنم بالذوق العربى حينئذ ، ثم بالذوق المثقف ، والعلم النازع الى المعاصرة والاحتكاك الحضارى والثقافى . فإنه أى النقد قد انماض على الشعر فأبرزه فى إطار عربى متجدد ، تم دفعه الى التطور على هدى من الالتزام العربى والفطرة الاسلامية لكن الأخيرة قد ظهرت فى شعر عذرى عفيف ، اعتبره تعويضا عما لحق الاسلام من ارتداد عنه

الى العربوية وجاهليتها القديمة وذلك بالأساليب السياسية والاجتماعية التي انتهجها الأمويون .

فالحواضر اعتصمت بالذوق العربي الخالص نقدا ، وابتداعا في ميدان المدح والفخر والهجاء . والبوادي تنسرت الروح الاسلامي فاعتصمت به نقدا وابتداعا شعريا في ميدانه العاطفي العذري أو الصوفي وإذا كانت بعض الدراسات النقدية ترى في عمل النظام الأموي الحاكم تضيقا لمجالات الشعر وذلك بسيطرة الماضي عليه ، فإن الأمويين بتنشيطهم لحركة الشعر والنقد حوله في ظل مقاييس الماضي قد وفروا للشعر العربي فرص التقويم والتوجيه والتنبئة ورده الى ينباعه الجمالية واقتفائه الشعر القديم في ديباجته وفنه ولولا هذا التأصيل والتوثيق ، وتحقيق روايته تلك التي تم تبين أحضان المرحلة لما توفر بين يدي النقاد مقاييس جودة الشعر وردائه ولا صحيحه من سقيمه ولا صايقه من كاذبه ، فالمرحلة - بحق - قد أفادت الحركة النقدية بتحقيقها للشعر ، وتوثيق روايته والحفاظ على مناهجه الجمالية وكانت حركة التنشيط تلك استجابة لظروفها - المناسبة حينما « جاء الاسلام فحشاغلت عنه - أي الشعر - العرب وتشاغلو بالجهاد وغزو الفرس والروم ولهيت عن الشعر وروايته ، فلما كثر الاسلام وجاءت الفتوح واطمأنت العرب بالأمصار وأحبوا رواية الشعر فلم يثلوا الى ديوان مدون ولا كتاب مكتوب فالفوا ذلك وقد هلك من العرب من هلك بالموت والقتل فحفظوا أقل ذلك ، وذهب عنهم منه أكثره » (٤٤) .

من هنا كان الاهتمام بالشعر قضية لا تقل أهمية عن الفتوح ، واستقرار الدين الجديد ، لأن ماتم كان بمثابة تأصيل لروح الامة واعداد لمكانتها اللغوية والفنية والابداعية ، حتى تستطيع القيام بدورها المخطط بها بعد أن أصبح الاسلام دينها ، والعربية لغتها ، ولا يقلل من هذا الانجاز العظيم ما سيواجه المؤرخ الأدبي والسياسي ، من روح العصبية القبلية التي عادت بعد أن اسدل الاسلام بسماحته الستار عليها ، ومع كل هذا فقد أصبح النقد

(٤٤) طبقات الشعراء لابن سلام ص ٢٣ .

على أيدي خلفاء بنى أمية حركة نشيطة مفعمة بالآمال ، ويتوازن في نهضته مع الشعر وتقدمه وازدادت أحكامه ، وتنوعت ملاحظاته البيانية واللغوية والنحوية ، وقد ساعد كل هذا على اتساع دائرة الشعر ، والنقد • وكان حفظهم له ونقدهم إياه عاملا مساعدا على أن يكون هواية عصرهم وميول مجتمعاتهم العربى يختلفون حول بيت من الشعر ويتفقون حيال قضية نقدية وكثيرا ما كانت جوائزهم ومكافآتهم يمنحونها الجيدين من الشعراء والمتذوقين من النقاد وقد يجمعون طائفة منهم ويحبسونهم في مجلس يقترحون فيه عليهم أن يصفوا ويجيزوا المجيد • كما فعل هشام بن عبد الملك حيث الفرزدق وجريير وابن الرقاع عند سليمان بن عبد الملك فقال : -

أنتسبونا من فخركم شيئا حسنا ، فبدرهم الفرزدق فقال :

وما قوم إذا العلماء عدت عروق الأكرمين الى التراب  
بمختلفين ان فضلتهمونا عليهم في القديم ولاغضاب  
ولو رفع السحاب اليه قوما علونا في السماء الى السحاب

فقال سليمان : لا تنطقوا فوالله ما ترك لكم مقالا (٤٥) • فالفخر له مذهبه الشعري ، ومغالة الشعراء فيه تستملح ، وتقبل ان انتفتت المبالغة مع اطار شعري مناسب ، ولفتت الأسماع لبراعة الاسلوب الشعري ، وبهذا يتحقق صدق فنى يسمح للشاعر بمثل تلك المبالغات ، وهو ما فطن اليه سليمان • فقال قولته • واجتمع مرة جريير والفرزدق عند الحجاج فقال لهما : من مدحنى منكما بشعر يوجز فيه ، ويحسن صفتى ، فهذه الخلعة له ؟ فأنشد الفرزدق :

فمن يأمّن الحجاج ، والطير تتقى • عقوبته ، الا ضعيف العزائم  
ثم أنشد جريير :

فمن يأمّن الحجاج أما عقابه فمر ، وأما عقده فوثيق  
بسر لك البغضاء كل مناقب كما كل ذى دين عليك شفيق

(٤٥) الأغاني د ٩ ص ٢٣ •

فقال 'الحجاج' للفردق : ما علمت شيئا ، ان الطير تتقى الصبي -  
والخسبة ودفع الخلعة الى جريير (٤٦) .

لكن مع التدقيق فيما قاله الفردق يكون المدح أقوى ، وأجمل . ففد  
جعل الشاعر الاحساس بوقوع العقوبة من الحجاج أمرا لا مفر منه حتى الطير  
الذى يطير ، ويحلق في السماء مطلق الجناح تتأكد لديه هذه الاحاسيس ،  
ولا يمنعه منها الجو الفسيح الذى يتحصن به ، وكأنه فى منأى عن أى اذى  
أو أن يكون طوع أى شيء . فالاحساس متولد عند الطير ، وهو فى الجو أكثر  
منه وهو فى القيد ، فما بالكم بالانسان الذى يكون ضمن حدود المكان انه  
أكثر تأكدا من وصول عقوبة الحجاج اليه مهما أوغل أو استخفى ، وربما نظر  
الحجاج الى طبيعة الطير الذى يذعر . ويخاف من أى شيء صغير ، أو كبير  
فأراد أن يذكر بجانب اسمه ما يليق تأثيرا وقوة ، فالشاعر قصد الى امكانية  
الانطلاق وقدرة الطالب وعجز المطلوب ، والناقد فصد الى حدود  
الذات وطبيعة الطير الخائفة الذمورة والفردق فى شعر له كثير متأثر بالقرآن  
الكريم ، ويبدو انه منفعل بالآية الكريمة « أينما تكونوا يدرككم الموت  
ولو كنتم فى بروج مشيدة » والحجاج أقل تأثرا بالقرآن وروحه بل تأثره  
شديد بصورة المدح الجاهلى ، ويتأكد وجود ذلك الروح العربى لدى الخلفاء  
ومطالبتهم الشعراء فى المجالس الادبية والشعرية الاتيان بها واعادتها بشك  
يبقى على الماضى ويمنح تأثيرات المعاصرة ، ما كان من الخليفة عبد الملك بن  
مروان حينما قال للشعراء « تشبهونى مرة بالاسد ومرة بالبازى ومرة بالصقر ،  
الا قلت مثل ما قال كعب الأشقرى :

ملوك ينزلون بكل ثغر اذا ما الهام يوم الروع طارا  
رزان فى الأمور ترى عليهم من الشيم الشمائل والفجرا  
نجوم يهتدى بهم اذا ما أخو الظلمات فى الغمرات خارا (٥٠)

(٤٦) الأغاني - د ١٤ ص ٢٣ .  
(\*) انصدر السابق .

فعبء الملك ينكر على الشعراء تشبيهاتهم ، ويطلب اليهم أن يأتوا بصورة  
فيها روح عربي مع تجدد وتنوع فكائه يدفعهم الى التجديد مع الاحتفاظ بعروبة  
النسورة .

وقد عرفت مجالس عبد الملك بأنها نقد للشعر العربي وموازنة بين  
شعرائه تحقيقا لسخته وسلامته وجماله وذيوعه . وهذا ناشى عن مخطط  
سياسى وتعصب عربى وحب للشعر وهيام بمذاهبه وفنونه لكن فى اطار  
عربى ديباجة ومضمونا . وهذا واضح من تلك المجالس ومن احاديثهم حول  
الفن الشعرى . حدث معاوية عن نفسه قال : « اجعلوا الشعر اكبر همكم  
واكثر دابكم فليد رأيتنى ليلة الهرب بصفين وقد أتيت بفرس محجل بعيد  
البطن من الأرض وأنا أريد الهرب لشدة البلوى فما حملنى على الإقامة الا  
أبيات عمرو بن الأظفابة :

أبت لى همتى وأبى بلأى وأخذى انحمد بالثمن الربيع  
واقحامى على المكروه نفسى وضربى هامة البطل المشيع  
وقولى كلما جشأت وجانست مكانك تحدى أو تستريحى  
لأدفع عن مآثر صالحات وأحمى بعد عن عرض صحيح (٤٧)

لقد فهم معاوية الشعر العربى على أنه أداة الأمة العربية الجديدة  
فنيا وفكريا ، وأن هذا الاقبال على الشعر والاستجابة من جانب الأمة فى  
شخص النخاكم الأموى إنما يتم بمقدار ما ينطوى عليه ذلك الشعر من عناصر  
التكوين الفنى والاجتماعى والنفسى للأمة ولأفرادها فالشاعر - حينئذ -  
ينطوى على خصائص أمته ، ويكون - بحق - شاهدا على عصره .

#### رابعاً : مجالس الشعراء والنقاد وذوى النزعة الفنية الخاصة :

وهى تختلف عن مجالس المثوقين والسياسيين ( حلفاء وأمرء )

(٤٧) الاغانى ج٤ ص ٢٤٥ .

في أنها ملقبة بالحرية النقدية • والشعراء والنقاد يتناولون فيها بعضهم البعض. تناولوا تتم في ظله عمليات نقدية وتأسيس شعري في إطار من المنافسة والحرية المطلقة مما ينعكس على النقد تجديدا وتطويرا وتنمية وتمردا على مواضع تقليدية واحلال اتجاهات حديثة مكانها • فمسئولية تجديد الفنون الأدبية ونقدنا تقع في المقام الأول على الأدباء والنقاد يدل على ذلك بما روى حينما « قدم ذو الرمة الكوفة ودخل مسجدها وجلس الى الكعبية والطرامح ، قال الكعبية : أسمعني شيئا يا أبا المستهل ، فأنشد قوله :

أبنت هذه النفس الا انكارا

حتى أتى على آخرها ، فقال : أحسنت يا أبا المستهل في ترقيص هذه القوافي ، وتعلم عقدها « فالشاعر والناقد كلاهما يتذوق علميا مثل تلك المواطن الموسيقية وينتقم دور الأعارض الراقصة في الشعر ورقتها وعذوبتها ، وهو نقد يمس التجديد الموسيقي ويتناول جماليات الإيقاع الشعري ، وقيمه الفنية في القصيدة العربية شكلا ومضمونا • والشعراء بذوقهم الفني والنقاد باستعدادهم الفطري وثقافتهم المصقولة هم أعلم الناس بمذاهب الشعر وإدراك جمالياته فهم يتذوقونه موسيقيا ، فيوجهونه الى ما فيه جماله ، وتأثيره ، وهم أيضا مثقفون ثقافة لغوية تمكنهم من تذوق التركيبات الرائعة ونقدنا فيها من تباعد واختلاف في بيئات الأساليب والتعبيرات من ذلك ما يروى « أن النسيب والكعبية وذو الرمة اجتمعوا فأنشدوها الكعبية قوله : « هل أنت عن طلب الأيفاع منقلب » حتى بلغ الى قوله فيها :

أم هن ظمائن بالعلياء نافعة وان تكامل فيها الأنس والشنب

فبعد نصيب واحدة ، فقال له الكعبية : ماذا تحصي ؟ قال : خطاك. بأعدت في القول ، ما لأنس من الشنب ، لا قلت كما قال ذو الرمة :

لياء في شفتيها حوة لعس وفي اللثا وفي انيابها شنب (٤٨).

فالشاعر نصيب بخوفه وخسه اللغوى اراد من الكميت ان تكون كلماته الشعرية ذات وشائج وعلائق فنية ونفسية ومعنوية لتتكامل الصورة الفنية الشعرية تكاملا جوهريا ، وهنا نكون امام نظرة جديدة الى الشعر وجمالياته ومقوماته الشكلية والموضوعية، بل ان حساسيتهم تجاه المعانى الشعرية والفاظها كانت تجعلهم يفضلون على اساسها شاعرا على شاعر . فقد قيل عن الأصمعي : كنا في حلقة يونس فجاءنا مروان بن أبى حفصة فقال : أيكم يونس ؟ فأومأنا اليه فجلس ، فقال : أصلحك الله ، انى ارى اقواما يقولون الشعر ، لأن يكشف أحدهم عن سوءته فيمشى في الطريق احسن به من ان يظهر ذلك الشعر وقد قلت شعرا أعرضه عليك فان كان جيدا أظهرته وان كان رديئا سترته وأنشده :

« طرقتك زائرة فحى خيالها ..... »

فقال له : يا هذا اذهب فأظهر هذا الشعر ، فأنت والله فيه أشعر من الأعشى يويد في قوله « رحلت سمية غدوة اجمالها » فقال له مروان :

قد سؤتني وسررتني • فاما الذى سررتني به فلا رتضائك الشعر  
واما الذى سؤتني به فلتقد يمك اياى على الأعشى • قال : نعم ان الأعشى قال :

فرميت غفلة عينه عن شاته فأصبت حبة قلبها وطحاله

والطحال لايدخل فى شيء الا افسده ، وانت لم تقلى ذلك ، (٥٠) •  
وهكذا وصل بهم الحس اللغوى الى رفض كلمات لاتحسن بالشعر ولا

(٤٨) المرزبانى : الموشح ص ١٩٣ والاغاني ج ١ ص ٣٤٨ •

(٤٩) الموشح للمرزبانى ص - ٥٦ •

يُجمل بها سُكلا ومعنى مؤكدين بهذا وجود المعجم الشعري الذي يستطيع الشاعر بثوقه وقوة تخياله وقدرته على الاختيار أن يجده أو أن يوظفه بذكائه شعريا ، أما كلمة مثل « الطحان » فهي بحروفها وأصواتها وما توحى به ، وما اكتسبته في الخيلة لاتصلح للشعر ، فالشعر له معجمه وكلماته ذات التراث النفسى والموسيقى .

ولقاءات « سكيّفة » بالشعراء والموازنة بينهم ليست في إطار مجالس الأمراء بل ضمن لقاءات الأدباء والنقاد ومتقفي المجتمع ، وقد عرفت رضى الله عنها بأدبها وثوقها وثقافتها الشعرية على وجه الخصوص ولأحكامها النقدية طعم خاص إذ أنها تصدر عن عاطفة انثوية تفهم عواطف المرأة ، وتطلب الى الرجل الشاعر مواضعها . فنقدنا نفسى وعاطفى أكثر منه أى سىء آخر ، وقد لايتعلق بتلك الأحكام اتجاهات في النقد لكننا - ازاء تفسيراتها النقدية - أمام رؤية خاصة تكشف لنا عن الطبيعة النوعية للعواطف الانسانية وقد تقودنا تلك الأحكام الى فهم هذه الطبيعة ، والوصول بها الى موقف نقدي يستند على أساس نفسى مدروس ، ومن خلال مجالستها للشعراء قدمت مجموعة من المواقف النقدية التى تمس الجمال الشعري العاطفى ، حيث لم تعرف مجالسها سوى هذا اللون من الشعر الذى ينتمى الى فن الغزل العاطفى . وشعراؤه : كثير عزة ، وجميل بثينة وغيرهما وفي هذه اللقاءات وضعت بذور الموازنة بين الشعراء المشهورين باننتاجهم الغزير في فن شعرى هو فن الغزل ثم ان المعاصرة تجمعهم من هنا استندت موازناتها الى أساس علمى معترف به .

قالت يوما لكثير عزة : أنت القائل .

فما روضة بالحن طيبة الثرى يمج الندى جثائها وعراها  
بأطيب من اردان عزة موهنا وقد أوقدت بالندل الرطب نارها

أى زنجية منتنة تتبخر بالندل الرطب ، الا طاب ريحها ؟



ألا قلت كما قال سيدك امرؤ القيس :

ألم ترياني كلما جئت طارقا وجدت بها طيبا وإن لم تطيب

فالشاعر قد جعل حبيبه طيبة الرائحة ومصدر هذا تكلفها الطيب باستمرار ، ففل من جمال الصورة الشعرية الغزلة ، أما الناقدة فإنها تعبر عن احساس المرأة تجاه الأخرى وتفرق بين رائحة مصدرها اللطيب ورائحة مصدرها الذات العبقرة والنثى - كما قال امرؤ القيس - تجد عندها الطيب وإن لم تتطيب ، والشاعر « كثير » لم يمنعه شدة أسر شعره من أن ترى فيه الناقدة خروجاً على طبيعة الأنثى فإن جمال الشعر يكمن في محافظته على تلك الطبيعة ، ونشده الطبع لا التطبع أو التكلف فالجمال ما وافق الطبع دائماً والمعنى الجميل هو ما كان نزوعه إلى الطبيعة يوماً ، وهذا في الحقيقة نقد خاص . ودليل على طبيعته العاطفية فقد يكون التطيب ناشئاً عن تحضر ، وتحمل وهو ما يتطلبه جمال الأنثى ، وتدعو إليه « الأرستقراطية » والأخلاق الاجتماعية الرفيعة ، أما النشر الطبيعي . والطيب الذاتي فمصدره البداوة وقلة فاعلية الحضارة الاجتماعية . فالمضمون الشعري يستمد جماله عند « كثير » من التألق ، والتجمل والأخذ بأسباب الحضارة . يبرز المرأة وأناؤثتها في إطار من الجمال المتحضر والاناقة الأسرة وهو عند امرؤ القيس يستمد جماله من الفطرة ويضع المرأة وأبوئتها في صورة من البكارة والنضارة والأصالة ، ومن غير شك فكلا الشاعرين قد أضاف جديداً وثيقاً على جمال شعري بمذهبه في الوصف ومسلكه تجاه أنثاه ومن ثم كان الخوق الخاص مهما ، وضرورياً في مثل تلك المواقف النقدية التي تسودها العواطف وتؤثر فيها المذاهب الشخصية والأخيلة الخاصة ونقد السيدة سكيئة يمكن أن ندخله ضمن مواقف النقد التأثري ، لأنها

في أحكامها تخضع لما تملئ عواطفها وإحاسيسها الخاصة المتأثرة بما يرد إليها وينعكس عليها ، فتكون استجابتها عفوية على حسب طبيعة

الأنتى ، وما يجب أن يكون من وجهة نظر أنتى ، وهذا واضح لو تتبعنا مواقفها النقدية الأخرى . فقد اجتمع في صالونها الأدبي - حيب كانت تنفع للرجال ويغشى ملتقاها هذا ، الشعراء والأدباء والنقاد أصحاب الذوق جرير ، والفردى وكثير وجميل ونصيب . فقالت للفردى أنت القائل :

هما دليانى من ثمانين قامة      كما انحط بازأقتم الريش كاسره  
فلما استوت رجلاى بالأرض قالتا      احي يرجى أم قتيل نحاذره  
فقلت ارفعوا الأمراس لايشعروا بنا      وأتبات فى أعجاز ليل أبادره  
أبادر بوابين قد وكلوا بنا      وأحمر من ساج تبص مسامره

فأل : نعم ، قالت : فما دعاك الى افشاء سرها وسرك ؟ ها ستترت عليك وعليها ، ثم قالت لجرير أنت القائل :

طرفتك صائدة القلوب وليس ذا      ومنت الزيارة فارجى بسلام  
تجرى السواك على أغر كأنه      برد نحدر من متون غمام  
لو كان عهدك كالذى حدثتنا      لو صلت ذاك وكان غير لم  
انى أوأص من أردت وصاله      بحبال لاصلف ولا لوام

قال نعم ، قالت : أولا أخذت بيدها وقلت ما يقال لمثلها ؟  
أنت عفيف وفيك ضعف ، ثم قالت لكثير ألسنت القائل :

وأعجبني يا عزم منك شمائل      كرام اذا عد الخلائق أربع  
دنوك حتى يدفع الجاهل للصبا      ودفع بأسباب المنى حين يطمع  
فوالله ما يدري كريم مما ظل      أيفسك اذ باعدت أو يتصدع

قال نعم ، قالت : ملحت وشكلت ، ثم قالت لنصيب أنت القائل :

ولولا أن يقال صبا نصيب      لقلت بنفسى : النشأ الصغار  
بنفسى كل مهزوم حشاها      اذا ظلمت فليس لها انتصار

فقال نعم : قالت : ربيتنا صغارا ومحدثنا كبارا ثم نالت لجميل :  
والله ما زلت مشتاقة لرؤيتك مفذ سمعت قولك :

لا لبت شعري هل أبيتن ليلة      بواى القرى انى اذن لسعيد  
لكل حديث بينهن بشاشة      وكل قتييل عندهن شهيد

جعلت حديثنا بشاشة وقتلانا شهداء ، ثم أعطت لكل منحة : ثلاثة آلاف لكثير ، وألفا لكل من «جريد والفرزدق وجميل ونصيب» (٥٠) فواضح من النقد أن صاحبته لا تقيم نقدها على أساس فنى ، وإنما تنزع فيه نزوعا أخلاقيا وتأثيريا . والحق أننا أمام تصوير فنى رائع لأواقف العشق وحالات العساق ، وكشف لما يدور فى نفوسهم أو نفوسهن من حالات الوجد والصمد والحرمان . فالمضمون واحد لكن التعبير عنه وتصويره يختلف من شاعر لآخر ، والشاعر فنان ، واتقان والمطلوب منه ألا ينطوى على معانى خاصة ، وعواطف نوعية بل عليه أن يتجاوز حدود العواطف الخاصة أو النوعية ويتصل بالعاطفة الانسانية يتعمقها ، ويكشف عن عماقها ويستقى من المعين الانسانى ، وهو يلون حالاتها ولحظاتها . والشاعر الذى امتلأت نفسه بسعره وفنه ينصرف عن الخاص ، ويقتبل على العام والشعر الذى امتلأت به لنفسه يدفع بصاحبه الى الفن الذى يصور ، ويبعد أشكالا فنية ، وتعبيرية متوازنة مع النفس الشاعرة وينابيع النفس الانسانية الخالصة . والسيدة الفارسية لم تلاحظ مثل هذه الخصوصيات الفنية ، فامتلات نفسها بنقد تأثرى متعاطف ومتناقض فى الوقت نفسه - نظرا لعاطفيته - فهي قد عنفت الفرزدق لاذاعته أسرار النساء وأفشاء أسرار العشاق وطالبته بالستر . فماذا هو قائل ٠٠٠ ؟ ان أبياته تدور حول روعة التخلص والرغبة فى استدامة اللقاء وتعاطيه مرة وراء أخرى والحرص على سلامة العاشق ، ومع ذلك فانها قد تكررت على جريد ضعفه وعفته وسطحية ما بينه وبين صاحبته وصده أياها وكن الأولى به أن يتلطف حتى يبيل صدى قلبه ، وهنا تحركت

(٥٠) يراجع فى هذا الاغانى ج ١٦ ص ٥٩٤٨٢ ومابعدها .

كوامن الأنتى فيها أمام هذا الصد فتأثرت لكبرياء المرأة بهذا الحكم. لا أكثر ولا أقل ، ثم ان اعجابها « بنصيب » و « جميل » ناشئ عن وله بالدلال . والغرام وطهارة المحبين وليس عن مقدرة فنية في نقدها ، وهو لون من التقويم متصل بجانب من جوانب الحياة الانسانية تكشف في ضوئه عن الطبيعة الفنية والنقدية للأعمال الأدبية المتصلة بتلك الجوانب ، ومثل هذا اللون من النقد - رغم ذاتيته الخالصة - قد كان وما زال المصدر الانساني الذي توج الأعمال الفنية والأدبية بالتفسيرات التي حددت البدايات النقدية الشيء الذي يؤكد وجوده - دائما - الى جانب الجهود المنهجية .

#### خامسا : النقد الوصفي والشعوى :

وفوق ما عرفت تيارات النقد من مناهج تذوقية ولغوية وتأثرية عرفت ايضا - منهجا استعراضيا تحليليا ، أو نوعا من النقد الوصفي أو النعتي فهو وصفي ، لأنه يكتفى فيه ببيان مظاهر العمل الأدبي من خلال صاحبه ، ونعتي ؛ لأن الناقد يمدح الشاعر بخصائص فنية ، وتحليلي ، نظرا لتتبع الناقد لكل سمات العمل الذي هو بصدد الحديث عنه وعن صاحبه . والناقد في مثل هذه المناهج ، يكتفى بالأحكام الكلية ، مستعملا أفعال التفضيل في المقارنة والموازنة وجماليات الشعر عنده تنبع من العموميات ، اللغوية الكثرة والجمال لا التحليل الشامل لكل نواحي العمل الشعري ، اللغوية والموسيقية والنفسية ... الخ ، ومن هذا النوع ما ذكر من أن هشام بن عبد الملك ، سأل خالد بن صفوان وهو من بلغاء الناس أن يصف له ثلاثة الفحول فقال : أما أعظمهم فخرا ، وأبعدهم ذكرا ، وأحسنهم عذرا ، وأشدهم ميلا ، وأقلهم غزلا وأحلامهم عللا ، الطامي اذا زخر ، الحامي اذا زار ، والسمامي اذا خطر ، الذي ان هدر قال ، وان خطر صال ، الفصيح اللسان الطويل العنان فالفرزدق - وأما أحسنهم نعتا ، وأمدحهم بيتا ، وأقلهم فوتا الذي ان هجا وضع وان مدح رفع ، فالأخطى . وأما أغزرهم بحرا ، وأرقهم شعرا . وأهتكم لعدوه سترا الأغر الأبلق الذي ان طلب ثم يسبق ، وان طلب لم يلحق فجرير وكلهم ذكي الفؤاد رفيع العماد وارى الزناد « (٥١) » .

(٥١) أبو الفرج الاصفهاني : الأغاني ج ص .

فالنقاد يوضح مذهبهم ، ومذاهب الشعر العربي بعامه ، ويوضح جماليات شعرهم في مجملها ، وهى جماليات كلاسيكية ارتضاها الذوق العربى وخضع لقوانينها عبر أجيال الابداع الشعري الخاضع للعبقريّة الفنية المتوارثة ، فكانوا أبناء شرعيين للفنية العربية وذوقها الجمالى ، ولذهنية العربية ، وقوانينها الصارمة عن الشعر شكلا ومضمونا ، وليسوا بذوى عبقرية فردية فنية ، كذلك التى رأيناها عند « عمر بن أبى ربيعة » - مثلا - حيث أضافا للتراث الشعرى مفاهيم جديدة وجماليات ماثورة فى ثنايا شعره ونواحيه الموسيقية والأسلوبية والمعجمية . ومن هنا كانوا محورا للقضايا النقدية المطروحة من المتذوقين ، واللغويين ، والفنيين على السواء ، لأنهم يمثلون الامتداد التقليدى للشعر العربى الكلاسيكى ويمثلون - أيضا - الذهنية العربية ، والتيار الرسمى ، وتحفل بهم وبأمثالهم مجالس الشعر الرسمية والأدبية الخاصة منها والعامّة .

ومن هذا اللون النقدى الذى وجدناه بمجلس « هشام » ما قاله أعرابى بمجلس « عبد الملك بن مروان » عن أبيات الشعر التى أصبحت مجمعا للعبقريّة الفنية واستحققت إعجاب النوق العربى لاستكمالها مقومات الجمال النفسى . وذلك حينما سأل عبد الملك - الأعرابى عن أمدح بيت ؟ فقال :

قول جرير :

الستم خير من ركب الخطايا وأندى العالمين بطون راح

فاستشرفت لها جرير وحرك رأسه قال عبد الملك :

فأى بيت تقول أغزل ؟ قال قول جرير :

ان العيون التى فى طرفها حور قتلنا ثم لم يحيين قتلنا

قال فأى بيت أفخر ؟ قال قوله أيضا :

إذا غضبت عليك بنو تميم حسبت الناس كلهم غضابا

قال فأيها أهجى ؟ قال قوله :

فغض الطرف انك من نعيم فلا كعبا بلغت ولا كلابا (٥٢)

فالأبيات من غير شك قد تحقق فيها ولها شرائط فنية ، تتصل بموسيقاها حيث الإيقاع السلس ، التوازن مع القافية ، والذى تكون فيه المعانى الشعرية متدفقة بصدق الإيقاعات، وتتصل بالمعنى الشعرى المبتكر فى طريقة عرضه وأسلوب هجائه أو فخره ، ومدحه وغزله ، ثم أن ما بين التركيب الشعرى والأذن ما يسمح بعلاقات نفسية لغوية تشكل منها وحدة جمالية يسهل معها ترديد الأبيات وحفظها نتيجة للاستجابة النفسية لها ، فالأذن تستسيغ الأبيات والأحاسيس تنجذب إليها والقلب يتعلق بها عندما يردد لها اللسان فهم خفيفة رقيقة لائقة بالقلوب ، وهذا من جماليات الشعر التى يجمع العرب فى العصر الأموى - عادة - على استجابتها . بل هنا لك أبيات وأبيات لكن هذه انما استجابتها ذهن ناقد ذواق للشعر مذهبهم وقد رأى فيما اختصه من أبيات مذاهب العرب الفنية تطبق ، وجمالياتهم فى الشعر تتحقق فاختصها بذوقه الخاص ، فهو من النوع التحليلى لفنون الشعر ، أو اسعاض لشعر الشعار وقواه الإبداعية وميادينها لكن فى اجمال وعموميات ترهص بحراسة فنية تفصيلية قادمة على يد عقلية نقدية أوسع مدى وأشمل فكرا وأكثر ثقافة وانفتاحا بمحصلات الحضارة ومعطيات الاحتكاك الثقافى الذى كان محدودا خلال الأمويين .

وقد يكون النقد الاسنعراضى التحليلى موجهها لجمال الاتجاه نفسه ويستمد من الموضوع جماله وتأثيراته والتعصب له - من ذلك ما روى أن الفرزدق قدم الكوفة فأثاه الكميت بن زيد الأسدى وهو شاعر عصبى لبنى هاشم ، وأجود شعره فى مدحهم ، فقال يا عم : أنت شيخ مضر وشاعرها وقد قلت شعرا أحببت أن أعرضه عليك ، فان كان حسنا أمرتني بإذاعته ، وان كان قبيحا سترته على ، فقال له الفرزدق : اما عقلك فحسن وأرجو أن يكون شعرك على قدر عقلك ، فهات ما قلت فأنشده :

(٥٢) العمدة ص ٨٩ .

طربت وما شوقا الى البيض اطرب ..... .

فقال له : فالى من تطرب ؟ .

فقال

« ولا لعبامنى وذو الشيب يلعب » ؟

قال : بلى : فالعب ، فانك فى اوان اللعب .

فقال :

ولم يلهنى دار ولا رسم منزل . . . . . ونم ينطربتنى بنان مخصب

قال : فالى من تطرب ويحك ؟ :

فقال .

ولا السانحات البارحات عشية امر سليم القرن ام مر اعضب

فقال : نعم لا تتطير

فقال :

ولكن الى اهل الفضائل والتقى وخير بنى حواء والخير يطلب

فقال : من هؤلاء يا بنى ؟

فقال :

الى النفر الغر للذين بحبهم الى الله فيما نابنى اتقرب

فقال : من هؤلاء ويحك ارحنى ؟ .

فقال :

بنى هاشم رط النجى واهله بهم ولهم ارضى مرارا واعضب

فقال له الفرزدق : يا بنى اذع ثم اذع فانت اشعر من مضى ومن بقى « (٥٣)

نحن ازاء هذا النقص المندمق اعجابا بالصياغة : ويشرف الموضوع

(٥٣) طبقات الشعراء ص ٨٦ والعمدة ص ٩٥ .

أمام إرماصات نقدية تستكمل للشعر جمالياته ومقوماته ، وتعترف بتجديدات وإضافات لفنونه التقليدي ، وقد اعترفت النص بمذاهب في الشعر لم تكن معروفة تقليدياً . فالشاعر مستمر مع أبنيتة اللغوية ومفاهيمها بما يتناقض مع المفهوم عند ناقدته والناقد يوضح له الاتجاه التقليدي .

لكن شاعرنا يستمر في صوغ أشجانه ، ويستثمر سعادته الروحية في استنبات المعاني ومدح بنى هاشم موطن القيم ، والمثال عند الشعراء فكان في منهجه هذا مبشراً بلون جديد في الشعر ، وموضوعاته واستخدام كلماته استخداماً جديداً مما يؤكد امتلاك الفنان لمعجمه ، والتصرف فيه بما يتفق ومذهبه الشعري . وهذا اللون يعرف بمذهب التداعي والتوليد وحسن الترابط .

ثم يوضح النص ظهور مذاهب وفنون شعرية وهي : الهاشميات ومطالعها ومقدماتها الغزلية والاستقصائية ومثالياتها الموحية بعظمة من تمدحه وأسبغ قداسات مناهية وذلك باستعمال الفاظها الفخمة الضخمة . . . كل هذا كان وليد هذا العصر وبعض إنجازاته الفنية ، ونظرة الناقد هي الأخرى قد اتسعت مرئياتها ، وتنوعت مفاهيمها بما لا يدع مجالاً للشك في أن مسيرة الفن قد اكتسبت تجديدات وإبداعات ، وإن النقد قد أخذ يستثمر أحكاماً نقدية تتفق وروح العصر وقد ساعد على هذا مناقشات الشعراء والنقاد وموازناتهم ذات المستوى الفني المحدود لكنه مع مرور الوقت ونمو الاستعداد النقدي عند أصحابها أصبحت هي الأخرى رافداً مغذياً .

فهؤلاء الشعراء والنقاد في مجالسهم يختلفون عن غيرهم في أنهم أكثر حساسية للمنهج الشعري والنقدي وأكثر معرفة بأحوال الفن الشعري ، وغاياته وكماله ، والناقد منهما قد يفضل معنى شعرياً على آخر بفضل فنيته وموافقته للاتجاهات العامة للفن الشعري ، فمثلاً ماروي من أن السائب قال : قال لي كثير عزة يوماً : قم بنا إلى ابن أبي عتيق ، نتحدث عنده قال : فوجدنا عنده ابن معاذ المغني ، فلما رأى كثيراً قال لابن عتيق : لا أغنيك شعر كثير ؟ قال : نعم فغننا :

أنبتت سعدى أنها ستبين كما انبتت من حبلى القرين قرين



ان زم اجمال وفارق جيرة      وصاح غراب البين انت حزين  
كانك لم تسمع ولم تر قبلها      تفرق آلافا لمن حزين  
ما خلفن ميعادى ونحن المانتى      وليس لن خان الامانة دين

فالتفت ابن ابي عتيق الى كثير وقال : وللذين صحبتهم يا ابن ابي  
جمعه ، ذلك والله اشبه بهن ، وأدعى للقلوب اليهن وانما يوصفن بالبخل  
والامتناع ، وليس بالوفاء والامانة .

نو الرقيات اشعر منك حيث يقول :  
حبذا الادلال والفننج      والتي في طرفها دمع  
والتي ان حدثت كذبت      والتي في ثغرها ثلج (٥٤)

فالنقد يقصد الى خلق معان مناسبة للعواطف وطبيعة العلاقات بين  
المحبين والعشاق ؛ وقد اتجه الشعر الى هذه النواحي باثر من توجيهات  
النقاد الشاعر أو الأديب الفنان ، وهو تقدم ملحوظ يسجل لحركة النقد  
خلال هذا العصر الذى تحمل مسئولية تقنية الشعر العربى من الدخيل  
المنحول ثم رده الى يفاعيه الابداعية وقواه الخالقه واقامة مجالس للأدب  
والنقد تتولى التفاصيل الفنية والتاريخية لهذا الشعر مع الأخذ بيد الشعراء  
لتتابع مسيرة فن العرب الأول الذى تعصب له الأمويون ، فأحسنوا اليه ،  
وتوسل به اللغويون ، والنقاد وصولا الى فهم عميق للقرآن الكريم وأسراره  
البلاغية فصنعوا له خلودا لم يظفر بمثله فن أدبى آخر .

والذى يذكر دائما لهذه المرحلة السياسية والاجتماعية من حكم الأمويين ،  
هى انها اتاحت للشعر العربى فنا عاطفيا يمس الحياة العاطفية الانسانية  
ويصور أدق مشاعرها ، وبفضل مجموعة الشعراء الذين ظهروا خلال تلك المرحلة  
وتألقوا فى سماء هذا اللون ، ظهر تيار نقدى يوجه هذا الفن الى جماليات عاطفية

(٥٤) ابن عبد ربه : العقد الفريد ج ٤ ص ٢١ .

تتسم بالصدق والأصالة وذلك في ضوء مناقشاتهم ونظراتهم النقدية التي أسهمت بدور في التأسيس للنقد العربي ، وهؤلاء هم شعراء «المختديات الأدبية» و« مجالس السيدة سكينة » والاستمرار الفني لمجالس الخلفاء والامراء وبالذات « عمر بن أبي ربيعة » و« كثير عزة » و« جميل بنين » و« الأحرص » . وهؤلاء الذين أوجدوا في الشعر العاطفي المعاني المناسبة لطبيعة المرأة وكشفوا عن أسرار الحياة العاطفية وبلوروا الأحاسيس والمشاعر المتباينة وأوجدوا حسا فنيا ونقديا وجماليًا للفرقة بين العواطف الروحية والمادية وبين المزيف منها والحقيقي، وكانوا في نقدهم وشعرهم أقدر على فهم الأنوثة وطبيعتها، وما ينبغي أن يقال ، ومالا ينبغي أن يصرح به بالنسبة للحياة العاطفية لكل من الرجل والمرأة وقد تم هذا بسبب موازناتهم التي كشفت لنا صدق نظرتهم النقدية ودقة احساسهم ورقة مشاعرهم ، وجمال ذوقهم في اختيار التعبيرات والتصويرات والمخارج والمداخل والمذاهب التي قد يختلفون فيما بينهم فيها ولا يلتقون عند مذهب واحد . لكنهم يجتمعون ويلتقون ازاء الغزل ومذهب شعرائه وتأكيدا على دورهم هذا نورد بآيجاز صورة أخرى من صور نقدهم ونظراتهم الجمالية المتصلة بما ينبغي أن يقال ومالا ينبغي من التعديرات .

« ومن ذلك ما روى أن الشعراء : « ابن ربيعة » و« الأحرص » و« نصيب » ذهبوا إلى « كثير » ليحكم بينهم فيما قالوا من أبيات في الغزل ذاعت عنهم وفاضت بالحديث عنها مجالس الشعر والفن الأدبي والنقد ، ويقال أنهم تحدثوا ساعة ثم التفت كثير إلى عمر وقال له : أنك لشاعر لولا أنك تشعب بالمرأة ثم تدعها وتشعب بنفسك ، أخبرني عن قولك :  
ثم اسبظرت تشبت في أثرى تسال أهل الطواف عن عمر

والله لو وصفت بهذا مرة اهلك لكان كثيرا ، الا قلت كما قال هذا يقصد الأحرص :

أدور ولولا أن أرى أم جعفر بأبياتكم ما درت حيث أدور  
وما كنت زوارا ولكن ذا الهوى وإن لم يزر لابد أن سيزور

قال : فانكسرت نخوة « عمر بن أبى ربيعة » ودخلت الأحوص زهوة  
ويقال : ثم ان كثيرا التفت الى الأحوص ليقول له : أخبرنى عن قولك :  
فان تصلى أصلك وان تبينى بهجر بعد وصلك لا ابالى

قائلا له : اما والله لو كنت حرا لباليت ولو كسر انفك : اما قلت كما  
قال هذا الأسود وأشار الى نصيب :  
بزينب أمم قبل أن يرحل الركب وقتل ان تملينا فما ملك القلب

فانكسرت حدة الأحوص ودخلت نصيب زهوة :  
وتمضى الموازنات وتستطرد الرواية لتقول : ان كثيرا التفت الى نصيب  
فقال له : أخبرنى عن قولك :  
أهيم بدعد ماحييت ، فان أمت فواكبدى من ذا يهيم بها بعدى ؟

أهمك - ويحك - من يهيم بها بعدك ٠٠ (٥٥) .  
نفى هذه المناقشات لفئات نقدية على جانب من الأهمية الفنية ، ولنا  
معها وقفة تحليلية وتقويمية ، حتى يمكن استخلاص المفيد ، وتتبع الجانِب  
الجمالى الشعر ، وما يتطلبه من اتجاهات يحرص عليها الشاعر ويتوجب على  
الناقد أن تصل به حييته الى الحكم على الشعر من خلال اتجاهه العام لا من  
بيت أو أبيات وإذا كان البيت أو الأبيات هى محور الموازنات، ولم تكن الاتجاهات  
العامة للشعراء قد وضحت وضوحا قويا فاننى أرى فى أحكام « كثير » انحيازاً  
وتعصباً منشؤه العاطفة الشخصية والميل والهوى .

فان ابن ربيعة صاحب مذهب فى الغزل يقوم على الشوق المتبادل -  
والطالب هو مطلوب فى عالم العشاق والمعجبين ، ثم انه قد انتقل بالشاعر  
المزوجة على عتبات المحبوب الى عواطف صادقة ترتفع ، وتتسامى فوق  
المذابات والصد والهجران تلك التى يعانى منها المحبون ، ولا تدل الا عند

(٥٥) تراجع فى هذا الصناعتان لأبى هلال العسكرى ص ٧٣ وما بعدها .

القليل - والقليل جدا - على الصدق والتضحية والخضوع ، وتمرد على معاني الغزل التي أصبحت « لتقليديتها وكلاسيكيته » قوالب جاهزة يستمد منها الشعراء مباحج معانيهم ونبضات عواطفهم - صادقة أو كاذبة - فمذهب « عمر » في الغزل هو فتاج نفسى واجتماعى رفنى والبيت الذى رفضه كثير ونفقه على اساس خروج بن أبى ربيعة فيه على مذهب الغزل التقليدى يؤكد ما نحن بصده ، فالشاعر ليست مهمته الاتيان بما يخالف الطبيعة بن هو تعبير عن الطباع وتصوير لميولها وفيه قوة كامنة تربطه بدخائل النفس وحالاتها ، والطبيعة الشخصية للشاعر ، ويدل - أيضا - على ما وراء هذا كله من عوامل ، وذلك حينما يجعل عمر من نفسه مطلوبا ويتغزل في ذاته ويشغل بتلك الذات عن المحبوب : فانما يستجيب لطبيعته الأثرية من ناحية والفرجسية من ناحية أخرى ، وتعلق أمه به وتعلقه بها ، وما أحدثه هذا من عواطف متبادلة ، وأشواق متجاوبة ، كما أنه مختلف في وسطه الاجتماعى عن رفاقه مما يجعله مطلوبا الشيء الذى حدا بالشاعر « عمر بن أبى ربيعة » أن يمتح من تلك الينابيع النفسية فكان مذهب الشعراء الذى ما زال حتى الآن ينبوعا صادقا للعطاء الفنى، وهو - فنيا - يحاول جذب انتباه المرأة لتتعمق - انسانيًا - أحاسيس الرجل، الذى يجعله عمر معشوقا والمرأة عاشقة ؛ لهذا كان ينبغي لكثير أن يكون نقده مبنيا على المذهب الجديد الذى بشر به بن أبى ربيعة والذى يتمثل بعض التمثل في بيته هذا ويتأكد في مجموع شعره الذى لم يسخر الا للجمال المولع به ، والذى يرد به على « سليمان بن عبد الملك » حينما قال له ذات مرة ( ما يمنعك من مدحنا ) - فقال عمر : ائى لا أمدح الرجال وإنما أمدح النساء ) ويقول هذا صراحة :

انى أمرؤ مولع بالحسن اتبعه لاحظ لى فيه الا لذة النظر

فنحن أمام مرح الشباب وطربهم وخطرهم الى نفوسهم ، وأمام مذهب جديد في الشعر العربى وجماليات جديدة في الشكل والمعانى ولم يأخذ هذا المذهب حقه من النقد المعاصر له في نشأته لكنه أصبح فيما بعد علما على تلك المرحلة ، واتجاهها للنقد العربى في عصر ازدهاره حينما أعيد دراسة فن

الغزل من وجهة نظر متطورة، ويمثل هذه الاتجاهات حقق الشعر تقدما حقيقيا،  
ويمثل « امرئ القيس » و« زهير » و« النابغة » و« الاخطى » و« جرير »  
و« الفرزدق » و« عمر بن أبى ربيعة »، تم البحترى وأبى تمام والمقنبى ،  
والمعرى « بهؤلاء تولدت الاتجاهات الجديدة وتحققت معالم لم تكن توجد لو لم  
يكونوا، لأنهم جعلوا من فنههم الشعرى قوة لا تقرب الأشياء وتبعدها ولكن تستبينها  
وترمز اليها وتنفذ الى الغور والأعماق فشخصية عمر اذن شخصية غير عادية  
وهو القائل « كنت وأنا شاب أعشق ولا أعشق (٥٦) لهذا كان ينبغي تفسير  
شعره والحكم عليه فى ضوء طبيعته تلك »

## ●● عطاء وحصاد :

وأخيرا ، فان مجرد القاء نظرة استدعائية لكل مراحل النقد ، بداية  
بما قبل الاسلام ونهاية مع النظام الأموى ندرك باستمرار سيادة الاتجاه  
الذوقى الشخصى على الأحكام النقدية والتفسيرات والتعليقات التى سادت  
كل الاتجاهات . والذي يجعل أمر الذوق مقبولا واساسا لأى حركة نقدية  
هو انه وليد الفطرة والسليقة والطبيعة الفنية الصادقة الأصيلة ثم انه  
يمتص من نفس الآبار التى يتغذى عليها الابداع الفنى ، وينبع من نفس العنابيع  
النفسية والانسانية التى يستقى منها الشعر العربى جمالياته وأفكاره فألنائه  
- حينئذ - يملك حسا فنيا قادرا على الابداع والمحاكاة : الابداع الفنى حيث يجعل  
هذا الابداع - بالسليقة والفطرة - متفقا مع الذوق العام ، ومحاكيا لكل قوائمه  
الفنية التى مصدرها الذوق والطبيعة والتوازن الفطرى السليم . واذا كان  
التطور الخادث فيما بعد صدور الاسلام قد أحدث جماليات وفنونا وأوجد اتجاهات  
لغوية وعلمية فان هذا كله قد كان بمثابة الروافد المغذية للذوق حيث المستقل والنضج  
والنماء ، ويمكن لنا تكثيف تلك الحركة الفنية والنقدية فى النقاط التالية :

(٥٦) الأغاني ج ١ ص ٧٦ .

١ - جماليات الشعر العربى قد اكتسبت خصائصها عبر مراحل الابداع والتخوق الى أن أصبحت ميراثا ثنيا ، لا يمكن الخروج عليه وانما يتم التطور داخل الاطار الفنى لهذا الميراث .

فالايقاعات الموسيقية ، وما شملها من موازين وبحور ، وما تولد عن هذا من ثقافة موحدة ، كان نتاج الفن الذى وصل باللغة الى اداء موسيقى ولغوى يصور انفعالات الانسان ، وهو مشمول بعظمة الكون والطبيعة والأشياء حوله ، فالبناء الموسيقى وليد الأحاسيس الفنية اللغوية والموضوعات الانسانية والطبيعية فى الشعر هى التى أوجدت قلبها الموسيقى عبر اجيان الابداع الفنى ، كما أن الانفعالات الانسانية قد هيات اللغة للتعبير والتصوير عن اسق المشاعر؛ فاختارت تلك الانفعالات الانسانية للغة اللغة والقلب الأسلوبى الملائم دون أن يشعر الفنان الشاعر الذوقا بأنه يخلق عملية شعرية ذات هدف أو غاية محددة ، لأن غايته الحقيقية هى أن يقول شعرا يعبر به عما فى نفسه وعما يربطه بما حوله ، فالشعر نفسه هو غاية الشاعر والفنان معا وبهذا تكونت جمالياته شكلا وموضوعا عبر الابداع العفوى المستمر. حتى أصبح فناله قواعده وأصوله الفنية .

٢ - لكن ما هى تلك الجماليات التى استقر عليها الذوق والفن معا وما هو هذا الجمال الشعرى الذى رضى عنه الذوق العام دون أن يحتكم الى قاعدة أو مقاييس توضح له القيم الجميلة فى الشعر ؟ انها جماليات من غير شك قد تولدت عن القوانين التى صاعها الفنان تعبيرات واستلهمها أبقاعات ، ومن هما معا التعبيرات والايقاعات ، تولدت تلك الجماليات والجزئيات التى صدرت عن العبقورية خيالا وعاطفة وتوظيفا للغة وحكمة فنية ولغوية واستمر عطاء الفنان والمتخوق ليستكمل البناء الشعرى ويؤسس وحدته الموضوعية والعضوية ، ويقدم علاقة فنية بين الشكل والمضمون ، ويوطد ما بين المعنى واللفظ ، ويوسع فى نشاط الصور والإخيلة والأينية الموسيقية واللغوية ويبرز الدور العاطفى والمشاعر الفردية . ولم يتم هذا فى ضوء افكار

مسبقة أو تخطيط يقينى من قبل علماء ونقاد وإنما ارتكز في كثير من حالاته الى الظن والحدس والذوق الفطرى وما تفرزه العبقرية الفردية خلال اللقاءات والمواقف النقدية من بداهة فطرية تحاول أن تتخيل وأن تقترب من ينابيع العطاء الفنى أبداعا ونقدا . وما وجد من اسهام وتجديد ليس الا حصيلة مستقاة من آثار شعرية سابقة . فما تراكمات اليوم الا عطاء الأمس وما اسهام اليوم الا لبنة الغد وهكذا تستمر المسيرة الفنية ما بين الابداع والتقنين . لكنه التقنين الجزئى الصادر عن الذوق والخبرة المستمدة من أعمال الآخرين لا هذا التقنين الذى بدأ مع بداية المنهجية العربية لكن ألوان المعرفة وقتئذ . . . . .

٣ - لقد ورث صدر الاسلام الفن الشعري العربى وقد تكاملت له جماليات موسيقية وتصويرية ، وتوظيف فطرى للغة وورث فيما ورث عن الماضى فنا نقديا تفوقيا ينبع من الفطرة ، ويصدر فى ايجاز شديد يصل الى التكتيف والاجمال ولا يميل فيه صاحبه الى التحليل والتعليل والتفسير لأنه يلقيه على مسامح تشربت أفئدتها نفس ما ارتوت منه سليقة النقاد . فالذوق العام هو الذى يحكم من خلال هذا الحس الفنى لدى النقاد وقد اتجه النقد بالعمل الفنى اتجاهات شملت مواءمة الشعر خيالا وفكرة للطبع الجاهلى وتوظيف الألفاظ توظيفا يربط بينها وبين مفهومها بما لا يسمح بالمجاز الا فى أضيق الحدود ، وفى التصوير الذى قد يلجأ اليه الشاعر ومن ميزات الشاعر العربى القديم أنه استعمل الحقيقة اللغوية استعمالا فنيا مع محافظته على ما تدل عليه الألفاظ من معان ومدلولات ثم النظر فى جودة الشعر من حيث أنه يؤدي وظيفة فنية وجمالية تتسق وما عرفنا عن الطبيعة العربية من ميول وخصائص وشعور بالجميل واحساس بالجمال وحس موسيقى تجاه اللغة ومفرداتها وتراكيبها واشتقاقاتها ثم جاء الاسلام وقد تكامل البناء الشعري فاعترف بالذوق ، وقلل من الفاعلية الجاهلية ، وأضاف التزاما فنيا ينبع من القيم والفضائل الانسانية فأوجد بهذا عنصرا تجميلا ومسؤولية اخلاقية يتحملها الفنان فى سبيل رسالته وهى اضاءة طريق للحياة بمعالم الخير

والحب ، والعدل والاخاء وهى رسالة تستمد من الدين الجديد اهم سماتها ومن التطور الاجتماعى اكثر دوافعها وتمثلت القيم الفنية الجميلة التى اتى بها الناقد المسلم فى الصدق الفنى والنفسى والصياغة الشعرية والمضمون الفاضل والشكل الاسر ، وكان هذا بمثابة ثورة ثقافية وفنية على الشعر الجاهلى وحرية المطلقة فى التعبير عن أى شىء . أى حرية التعبير والانتماء والالتزام حيث كان الشاعر - حينئذ - مع نفسه وغرائزه وقبيلته . ايا كان موقع الحق والعدل اما مع الاسلام فانه - أى الشاعر - كان مع الحق والعدل ايا كان موقعهما .

٤ - وصل الشعر العربى الى الأمويين وفيه نزوع الى الصدق واصابة المعانى وعدم مجافاة المنطق والذوق والاهتمام بالجودة فى الصياغة الأسلوبية والتصويرية والشعرية ومع هذا كان ملتقى للتيار الاسلامى بمبادئه والحس الفطرى بجماليات الشعر ، فصدر عن مبدأ أو غاية مستهدفا الجمال الخلقى ، ومواكبة الدين فى ذبوعه وانقشابه لكن القرآن الكريم قد احتل المكانة الاولى فأصبح الوله بالقرآن وحفظه ومدارسته شاعرا للناس عن الشعر فقل كما واستفاد كيفاً وعمقا وتنوعا واكتسب خبرة بسبب الفتوح ، والمعارك الظافرة للسماء من شوك الناس على الأرض المجددة للظلمات الساعية للنور . فكثرت ظلمات الشعراء واتسعت مملكة الخيال الشعرى أمامهم لكن الأمويين ومن ناصرهم ، وبسبب السياسة الاجتماعية ، والخلقية التى اتبعوها غد أحدثوا ردة فنية وخلقية حققت للشعر تنوعا فى فنونه والناقد وجهات نظر جديدة بل مغايرة لما كانت عليه فى المرحلة السابقة مع المحافظة على الخط الذوقى الفطرى .

والناقد فى هذه المرحلة كان أمام كم شعرى يروى على الألسنة أو محفوظ فى الصدور وهذه الوفرة فى الشعر ضمت فيما ضمت الجيد والردى الحسن الجميل والقبيح المزدول . والصادق الأصيلى والكاذب المنحول . والمرحلة قد فرضت هى أخرى ملامحها وخصائصها فتبارى الشعراء والرواة والقبليون فى الاكتثار



من شعر ينسبونه الى الماضين حظوة وتقربا أو اعادة لأمجاد سلفت وشهرة في مجتمع اغتربت فيه كثير من القيم الاسلامية وقوطتته كثرة من العادات الجاهلية . فظهرت تيارات وتباينت اتجاهات واعتصم فريق من الشعراء بالبادية يصوغون عواطفهم ومشاعرهم شعرا يتدفق بمعاني روحية ، وفريق نشأ بالمدن يتجاوب مع حياتها الالهية العابثة بشعر فيه مرح الشباب واقتبالهم على حياة العذب والمجون والترف التي خطط لها السياسيون عصرئذ . وآخرون اقاموا في البصرة والكوفة وباقي المراكز السياسية والثقافية اسواقا شعرية ومجالس ادبية ومواقف نقدية حيث تبلور خلال كل هذا الاتجاه النقدي والفني لهذه المرحلة وكانت لتلك البيئات الأدبية قوة توجيه النقد الأدبي ورسم معالمه ، واتجاهاته في نطاق التذوق الجمالي الخالص كما عند الفنانين من الأدباء والشعراء أو في اطار النظرة العلمية اللغوية التحليلية كما عند علماء اللغة والنحو وبعض ممن تأثروا بالاحتكاك الثقافي الجديد ، أو ضمن مجالس السياسيين . وكانوا في معظمهم اصحاب ذوق ، وثقافة شعرية تمكنهم من ابداء الرأي وتوجيه الفن الشعري لكن معظم آرائهم النقدية كانت تستجيب لطبيعة المرحلة وولائها لمرحلة ما قبل الاسلام واهم اتجاه يمكن ان يحمده تلك المرحلة هو الحرية الفنية المطلقة التي عاشها الفنانون شعراء وأدباء ونقادا مما جعل الشعر يزهر ويتجاوز حدوده الفنية الضيقة فيطور شكله ومضمونه والنقد - أيضا - تتسع ميادين تطبيقاته وتعدد المواجهات الناقدة وتتسلح بقيم وثقافات جديدة ولم يعد الناقد يخضع للمقاييس بقدر ما كان مخلصا في إقامة العلاقات والروابط بين الشكل الفني والشكل الاجتماعي الجيد بعلاقاته وأذواقه وطبيعته الانسانية الأصيلة ومن هنا كان على الناقد تجاه هذا التطور في الفن والنقد ان يسير في اتجاهات كان من أهمها :

( أ ) ان الناقد - وهو امام التنوع في مصادر الشعر العربي ، والوفرة في قصائده وأبياته ، وغزارة إنتاجه - عبر العصور - كان عليه ان يقوم

بعملية استعراضية وتحقيقية وصولا للشعر الجيد من ناحية ، وتنسيبه الى قائله من ناحية اخرى ، ثم كان عليه أيضا ان يتعرف على مذاهب الأقدمين والذوق الذى توافق معهم ليورد كل شعر الى قائله والى عصره ومن ثم نشطت الرواية وتحقيق النصوص وتوثيقها وبيان ما فى الشعر من اتفاق ، او اختلاف مع ما عرف عن العرب من صحة تراكييب وطريقة للاستعمال اللغوى ثم ما فى القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة من بيان واعراب .

( ب ) وإذا كان الناقد قد فوجئ بأن عليه مسئولية توجيه الفن الشعرى وتنقيته ، وبيان ما فيه من جودة ورياءة فانه وجد نفسه - ايضا - أمام تيارات فنية متعددة ، ومذاهب مختلفة ومتشابهة وعلاقات انسانية حساسة فصدرت أحكامه متأثرة بعوامل شخصية مؤسسة على العواطف ليقطع شوطا طويلا فى طريق العصبية القبلية او المذهب السياسى أو العلمى أو العقدى . . وكان الناقد فى تلك المرحلة أكثر وضوحا وأميل الى التعليل والتقويم ، والتفسير . وتتميز آراؤه ووجهات نظره بالأصالة والذاتية ومعايشة الأعمال الفنية بفهم وعمق وتحسس لمواطن الجمال متأثرا بمناهج موضوعية وذاتية أحيانا لكن الطابع العلمى هو الغالب لاختلاف العصر عن الماضى .

( ج ) لم تتضح الاتجاهات النقدية فى هذا العصر بشكل يجعلها قابلة للتصنيف الدقيق ، وبلورة مواقفها النقدية ، وذلك نظرا لروح العصر الذى جعل من الشعر فنا عربيا أمويا فكان سلاحا مشهورا من التيارات السياسية كن منها فى وجه الأخرى وقد تباينت الآراء حوله تباينا لم يسمح بالالتقاء عند رأى موحد ، أو آراء مقاربة تجاه جماليات الشعر مما جعل النقاد يختلفون فيما بينهم حول استحسانهم أو استقباحهم لكنهم تحصنوا بوسائل فنية تحميهم من هذا الشطط ، والمبالغة والاسراف فى استحسان الى أقصى غاية أو الاستهجان دون حد معقول ، وكانت أهم وسائلهم الاعتداد بالقواعد النحوية واللغوية من جانب العلماء والتمسك بآرائهم النقدية المبنية على تلك القواعد

نم الاحتكام الى الفن الشعري ومدى جودته أو رداءته واتخاذ جودته الفنية وصياغته الممتازة معيارا وقياسا يقاس به الشعر بغض النظر عن التزام الشاعر أو عدم التزامه ، وبهذه الحرية الفنية التي مفتحت للشاعر والناقد ، فقد حققوا بعض الارهاصات النقدية وذلك فيما يتصل بالشكل والمضمون ، وعلاقتهم باللفظ والمعنى ، ثم ميلاد النقد التحليلي والدعوة الى التجدد والتنوع والوحدة الفنية للقصيدة العربية - وتحديد معالم المذاهب الشعرية والفنون التي يجيدها شاعر وينأى عنها آخر وبيان العواطف النوعية وما يتصل بها من أساليب ومعاني ومهما يك من شيء فقد كان النقد في ظل الأمويين أساسا صالحا لحركة النقد فيما بعد . حيث وجدت في هذا العصر أسس التخطيط المنهجي ، وبذور النقد العلمي الذي رأيناه ينمو في رحاب ما بعد عصر الأمويين ، ومع الاحتكاك الحضاري والثقافي الذي كان وليد العصور المزدهرة لنظام الحكم العباسي .



## الفصل الثالث

مفهوم الشعر في اطار مقاييس  
الذوق المثقف ونظرياته



## ١ - العصر العباسي ومسيرة التقدم العربي :

هو عصر التالق ، والابداع ومولد الاتجاه العقلى ، وازدهار العقلانية العربية ، وملتقى الحضارات الموائمة والثقافات المتنوعة ، وبوئقة انصهار الفكر الانسانى لاعادة صياغته بما يتفق ومطالب العصور القادمة . فهو عصر تنفح وازدهار وتطور وتجديد ليس فى شئون الحياة الاجتماعية والثقافية والفكرية فحسب بل والفنية على وجه الخصوص . وكان امرا مؤكدا ان يستجيب الشعر لتلك الحياة المتنوعة ، وان يكون مرآة يعكس ما فى هذا التنوع من ألوان حضارية رائدة وتيارات عقلية وفلسفية طارئة او ناشئة وقد انعكس هذا بدوره على الشعر فتطور بفعل هذه المؤثرات تطورا جذريا شمله فى غنونه واغراضه واخيلانه . حيث كان هذا العصر بحق بوتقة انصهار أثرت فيه صورة وخيالا وعاطفة وموضوعا ، وقد أثر هذا فى جمالياته الموروثة فطورها وازاد اليها غيرها ، وفى زخم المد الحضارى والانبهار الذى تسبب فى شرايين المستقبلين للحضارات المجاورة ، والمعجبين بها وبفاعليتها مع الحياة الجديدة وفعاليتها مع التراث الموروث ظهرت ألوان شعرية وجماليات مناسبة ، وقد كثرت تلك الألوان التى تستهين بالعقيدة ، وتدعو الى الالحاد والزندقة وتسندحدث معانى وأوزانا تتسم بالتمرد والخروج على الذوق العربى والفضائل الدينية مثل الغزل بالذكر والخمریات والعصبية الجنسية والعرقية كرد فعل للعصبية العربية التى شاعت فى العصر السابق والنمى هى ارتداد للعصبية القبلية ، كل هذا كان خروجا على روح الاسلام . وكيعادل لتلك المعانى المألوفة ، ظهر شعر التصوف والزهد وارتبط بالاسلام والفلسفات بتياراتها المختلفة .

وحينما اتيح للعرب ان يوجهوا التراث الانسانى من خلال ريادتهم للبد الفكرى العالى على أساس من تصورهم الدينى الذى حدد معالم الاسلام كما وجدوا أنفسهم محاطين بعلوم وفلسفات وأفكار كونية وطبيعية ، فتوسلوا بالترجمة ونظموا ما ترجم شعرا ، فظهر ما يمكن أن يسمى « بالشعر

التعليمي « وبروح عصرية تطورت المعاني والأخيلة استجابة لدواعي العصر وما سادته من نضوج عقلي وفكري . اذ لم يعد يرضى إنسان هذا العصر الا بـ « تأثير خياله وعقله وبصره وسمعه . ويمنحه لذه النهر والشك . والنزدد ، والرفض لكل ما هـو تقليدي ، فالأمكار الشعرية لا تستمد قوتها من الشعاعية والجماليات المعهودة — فحسب وانما بقوة ما يستند اليه الشاعر من براهين وادلة فغاص الشعراء وراء الفكرة العميقة والمعنى المستور وظهرت لهذا حركة نقدية تتفق وروح التطور وتتناول الشعر بمفهوم نقدي لا يكتفى بما عرف قديما من فنون ، وأذواق وصياغة بل طالبت — أيضا — بحركة فنية معاصرة وبشاعر يدخل ساحة الجديد مسلحا بقيمه الفنية مستخدما الأدلة المنطقية مبالغا ومحسنا في الفاظه ومعانيه . وزاحمت العربية سيل جارف من الكلمات الدخيلة أثرتها لغويا وعمقت دلالاتها وغيّرت مفاهيمها لكن العربية — حرصا منها على كيانها — أخضعت هذا الغريب الدخيل لمنهج التنقية المستمر مما حدا بالعلماء واللغويين — حفاظا على العربية — أن يضعوا كتباً ودراسات لتطويع هذا الدخيل للوجدان العربي . غير ان أهم حدث يمكن أن يكون له تأثيره على تلك الجاليات الشعرية الموروثة هو التمرد على الوزن والقافية والتجديد فيهما للماعة أيقاع الحياة الجديدة ، فأحيانا الشعراء الأوزان المهجورة وبالذات الرجز واكثرها من استعمال المقطوعات الشرقية ، وتنبهوا الى قيمتها الغنائية والأسلوبية والموسيقية فظهرت الموشحات وأشكال المسط ، والخمس وربط كثيرون منهم أشعارهم بمظاهر الايقاعات اليومية . ومن ثم اتسع الاطار الشعري ، وبالتالي تعددت وجهات النظر حوله ، وأصبح لدي نقاد مرحلة ما بعد العصر الأموي مفهوم أوسع مدى واكثر تأثرا بالجديد وأصبح النقد له طعم خاص يعتمد على ثقافة ونهم للحضارة الجديدة يتناسب مع ما أصاب الشكل والمضمون الشعريين من تطورات في الصياغة والمعاني والفنون نفسها كما أن الناقد ازاء هذا لم يستطع أن يجعل من ذوقه الفطري وسليقته هاديا له في التعرف على الشعر في اطاره الجديد وجمالياته المستحدثة ، لأن استعمال الذوق الفطري — حينئذ — لا يمكن الناقد من التصور الكامل للتنوع والتجديد المستمرين في تيم الحياة . والذوق الفطري ليس وحده الابن الشرعي والوحيد لتلك الحياة كما كان في العصور السابقة حينما كان



الذوق العام للمجتمع وللحياة يخضع له الجميع في نقويمه ونذوقه وتستفيد  
الاذواق الخاصة منه روح الحكم والنفيس .

أما الآن فان الذوق المثقف الذى يعتمد فيه الناقد على فهم واسع  
لحقيقة ما يدور حوله ، وتفسيره بما يتفق والظواهر الفنية وريط تلك  
الظواهر بما يقف خلفها من عوامل اجتماعية وفكرية وحضارية هو مطلب تلك  
المرحلة ، التى أصبح النقد فيها قريبا من أن يكون علما وفنا مستقلا له اصوله  
ومناهجه ومبادئه . والذوق المثقف بعناصره الحضارية والفكرية لعب الدور  
الأول في عملية النقد التى سادت مرحلة ما بعد مرحلة الأمويين وأوائل القرن  
الثالث الهجرى وظلت ابداعات الذوق تخصب الحياة النقدية بفضل اذواق  
مجموعة من العباقرة في تاريخ النقد الأدبى أمثال : « ابن سلام الجبى »  
و« الجاحظ » « وابن قتيبة » ثم ما وصل من بقايا هذا اللون المثقف — الى « ابن  
طياطيا » الذى عاش في أواخر القرن الثالث وأوائل الرابع ثم « ابن المعتز »  
صاحب منهج عروبة البديع وتأصيله فنيا ، و « قدامة بن جعفر » العقلية الناقدة  
التي أشعلت الحس تجاه الثقافة اليونانية بترائها وتساؤلاتها . فهؤلاء  
جعلوا من تلك المرحلة فترة تجريب ، ونذوق للشعر العربى حتى وصلوا  
به الى أن استقر وتوطد وفاضت الدراسات حوله ، وتنوعت البحوث  
الجمالية تجاه الشعر وسماته الفنية وخصائصه الفكرية . ثم انها المرحلة التى  
شهدت ميلاد النقد الأدبى كعلم مدون له مراجعه ومصادره وكان أول عمل مدون  
ومصنف يمكن الرجوع اليه واعتماده مصدرا من مصادر النقد الأدبى  
العربى كتاب « طبقات فحول الشعراء » لابن سلام وغيره من  
المصادر . فهؤلاء الأنذاد — خلال تلك الفترة — قد  
نذوقوا الشعر بصفاء ذهنى وحضور عقلى حتى وقفوا  
على جمالياته ، التى أرضت الذوق الفطرى ، فرضى عنها ، وتلك التى أملت  
الحياة الجديدة فرضيت بها تلك الحياة . لكنهم لم يتجاوزوا في مجموعهم حدود  
الذوق المصنفى والمثقف ، لأنهم لم يكونوا مبهورين بكل جديد أو مندفعين  
في طريق الحياة الجديدة وانما كانوا أكثر انبهارا بترائهم الشعرى وجمالياته  
وتحلوا مسؤولية توصيل هذا التراث بقيمه الفنية الى تلك الحياة وقد نجحوا  
الى حد كبير حينها جعلوا القصيدة العربية عملا فنيا تثار حوله مشكلات النقد  
الأدبى مما جعلهم يتعمقون الفن الشعرى ويفهمونه فهما دقيقا فاق فهم

أصحاب نظرية الذوق الفطري. الشيء الذى يجعلنا نطلق عليهم أصحاب تيار الذوق المثقف الذى جمع بين صفاء الذهن ونقائه والعقل وحضوره وهم :

### أولاً : محمد بن سلام ونظرية المستوى الفنى :

وهو من أئمة النحو واللغة لكنه بكتابيه « طبقات فحول الشعراء » قد وضع نظريات نقدية وتذوق جماليات الشعر بثقافة فنية جعلته ناقدا مشرفا للنحو واللغة اللذين على يديه قويت علاقتها بالذوق الأدبى ، وتمرسا بالنقد الفنى فكان بهذا الذوق المدرب نموذجا فى بيئة اللغويين وحسا لغويا فى بيئة الأدباء والنقاد وكان رائدا لاتجاهات نقدية لاحقة من أعلامها : الجاحظ وابن قتيبة والامدى ثم عبد القاهر الجرجاني .

ولد ابن سلام بالبصرة سنة ١٣٩ هـ وتوفى سنة ٢٣٢ على أصح الأقوال وقد عمر طويلا ... (١) .

الف ابن سلام كتابه هذا فى وقت كان النقد العربى ازاء الشعر وجمالياته قد تبلور عبر مراحل الذوق الفطرى فى الاتجاهات التى أصبحت بدورها أساسا لمنهج أصحاب نظرية الذوق المثقف وتنمّل فيما بلى :

١ - التعرف على مواطن الجمال الشعرى واستعراض مقوماته وتحليل عناصره الجمالية والفنية :

٢ - الوصول باللغة الى مستويات جماليات الشعر وذلك حينما قام المتذوقون من لغويين ونحويين ببيان القيم الجمالية للغة وتحليل بنيتها صوتيا ومعنويا ليتمكن توظيفها توظيفا شعريا .

٣ - إقامة موازنات بين الشعراء وذلك لاستنتاج مميزات وسمات كل شاعر وبيان الحسن والقبح والجيد والردىء من الشعر .

٤ - بالزعم من الطبيعة الفطرية التى تحكم ذوقهم فقد اختلف أذواقهم تجاه الشعر فتشبهوا الى المطبوع منه والمتكلفت .

(١) تراجع ترجمته فى معجم الأدباء لياقوت ج ١٨ ص ٢٠ - ٢٥ .

٥ - أقاموا صلات بين الفن والبيئة والفنان وحبانه الاجتماعية والبيئية .

٦ - اذا كانت مرحلة التذوق الفطرى ، قد اهتمت بتحقيق النصوص وتوثيقها وصحة نسبتها الى قائلها ونشأ عن هذا تقسيم الشعراء الى طبقات وبمقاييس قبلية أو زمنية ، فان هذا قد تم بشكل تلقائى وعبر مجالس نقدية وتبعاً لذلك فقد فضلوا شاعرا على آخر بموازين فردية أو قبلية أو عاطفية منشؤها الحب أو الكراهية فقد روى عن الكسائى أنه قال :

حضرت مجلسا للخليل بن احمد ، وقد جمع بينه وبين « يونس بن حبيب » عند العباس بن محمد فنذكروا الأشعار والشعراء - فأكثر يونس من ذكر زهير وتقديمه وذكر الخليل النابغة وقدمه وعظم امره فقال العباس للخليل : بم تذكر النابغة ؟ قال : كان النابغة اعذب على أفواه الملوك وأيسر قوافى الشعر ، كان الشعر ثمرات تدانين من خلده فهو يجتنيهن اجتباء له سهولة السبق وبراعة اللسان ونقاية الفطن لا ينوعر عليه الكلام لسهولة مخرجه وسلامة مطلبه .

فهذه المتفرقات هى وليدة المواقف والمجالس والنظرات التى تشكل فى مجموعها أساسا نقديا عند أصحاب نظرية الذوق الفطرى . لكن تقتضها المنهجية ، ويقلل من قيمتها وراثتها عدم ميل اصحابها الى التعليل المفصل والتفسير الكاشف عن القيم الجمالية ، وربطها بالفن الشعرى فى اطاره الفنى العام . ومن هنا كانت قيمة ابن سلام حينما جمع تلك المتفرقات فى كتابه واخضعها لمنهج التذوق المثقف ولم يكتف بها بل اضاف وابتكر وطور بها يجعله وكتابته لبنة أولى فى صرح النقد العربى القديم وسبقنا نعتز به فى ميدان النقد العربى الحديث وجهدا مشكورا فى ميدان النقد المنهجي المحكوم بالذوق المثقف ، والأحاسيس الذاتية الواعية .

(١) - فى الذوق المثقف :

ما هذا الذوق ؟ ومتى يوصف بالثقافة ؟ وكيف وظفه نقاد تلك المرحلة ... ؟

فالبندوق قدرة في الطبيعة الانسانية نجعل صاحبها مسنمعا به واملن  
الجمال في العمل الادبي ، والاعمال الفنية بعمامة ، والتفرقة بين الجيد والردىء  
والحسن والقيبح منها . والنعرف على جوده العمل الفنى ورداءته وهو شعور ذاتى  
يمكن لصاحبه ان ينقل الاحساس به الى الآخرين وكل ماثيره من ادلة حول  
احساسه بالجمال في عمل فنى يريد اقناع غيره به وهى أدلة مصدورها  
الاعجاب والاحاسيس والمشاعر ولا تعبد كثيرا على العقل الا اذا وصل  
الذوق الى مستويات من الثقافة والممارسة والدراسة العميقة في الأعمال  
الادبية « فاللذة الناشئة من تذوق الأشياء المحسوسة هى لذة الذوق الفطرى  
الذى لا يدخل فيه عمل الفكر ، كذلك التائر بالاهواء تائرا فطريا . أما حيث  
تتعدد الأشياء حيث يجب تقدير الآثار الفنية ومسائل التنسيق والتناسب  
ونحو ذلك هنالك لابد من عمل الفهم ولا بد من حقل الذوق بالدرس والممارسة  
واطالة النظر . . . » (٢) هكذا ينص « أمونديورك » ويتفق معه د . مندور  
«أموند يورك» في نصه يرى بوجود مقدرة تذوقية لكن فعالياتها الكاملة  
وحكمها المشمول بالرضى متوقف على قدر من الصقل والثابرة واطالة النظر  
في الأعمال الفنية والادبية ومن هنا كانت التجربة الشخصية مفيدة اذا عمل  
صاحبها على صقلها وتنوعت ممارستها ، والدكتور محمد مندور يرى انها  
ضرورية بل انها الأساس في نقد الأعمال الادبية وتذوق جمالياتها « وكل نقد  
ادبي لابد ان يبدأ بالتأثر ذلك لأنك لا تستطيع ان تستغنى عن الذوق  
والتجربة المباشرة لادراك حقيقة ما ادراكا صحيحا (٣) ثم يستمر في بيان وجهة  
نظره حول ضرورة اشراك الذوق الشخصى في الأعمال الفنية «ولو أننا فرضنا  
أن كاتباً من اكبر الكتاب وصف تمثالا من التماثيل أو لوحة من اللوحات ، لما  
اغنى هذا الوصف عن مشاهدة التمثال أو اللوحة وهكذا الأمر في الأدب فلابد  
من التجربة المباشرة أى لابد من تعريض أنفسنا للموقف والبحث عن تأثيره  
فإننا وهذا أساس كل النقد (٤) » .

(٢) د . محمد مندور . في الادب والنقد — لجنة التأليف والترجمة

والنشر ص ١٩٥ .

(٣) المصدر السابق ص ١٩٧ .

(٤) المصدر السابق ص ٢٠٠ .

وسواء اكان الذوق شعورا فطريا أم تجربة شخصية أو قوه مكتسبة فلا بد له من ثقافة وخبرة ووعى بالممارسة على تذوق جماليات الأدب والفنون وأيضا يبقى الذوق العام المثقف أساسا يدعم ويوجه التجربة الشخصية الواعية بالجمال. ونذوقه وليس معنى دعم الفوق العام المثقف للذواق الخاصة هو الغاء الذوق الخاص والاقتلال من التجربة الشخصية كما ذهب « لا رسوله كولبه » في قوله «وقد أثبتت التجارب أنه لا وجود لأي أثر للذوق الشخصى البحت» .

وهذا الذى يعنيه هو الشخصى . ونحن نرى بوجود ذوق شخصى مدعوم بالخبرة والممارسة والنرشيد من جانب الذوق العام المثقف ومعنى هذا أيضا أن تذوق جماليات الشعر يكون بمعاششته والنفوذ الى أعماق شاعره والتأثر بشئى ابداعاته وتشكيل رؤية كاملة وموقف عاطفى متكامل بالانفعالات والعواطف النوعية ، وهذه أشياء ضرورية وعناصر ايجابية فى رسم صورة نقدية أو تحديد معالم رؤية جمالية لأي عمل فنى .

ويرى بعض الباحثين ، والنقاد المحدثين أن الاعتماد على الذوق الشخصى المثقف والاشترشاد بالذوق العام المرهف لا يمكن اعتباره عنصرا فعالا فى تذوق الفنون دون الأخذ بمقاييس وموازين سابقة لأبى كما يقبل الاستاذ الدكتور محمد زكى العشماوى . — متجونا — « من أن يترك زمام الامر الى الذوق الشخصى. فنحرف الأحكام تبعاً للتأثر الشخصى وانحرافات الهواء. ومن هذا الخوف الباطل نشأت محاولات خطيرة من النقد. تريد أن تخضع النقد للمذاهب العالمية. الموضوعية التى تحاول وضع قوانين عامة للأدب وترمى الى تطبيق هذه القوانين على الآثار الفنية فيما يصلح مع هذه القوانين كان. جيدا وما تعارض معها كان رديئا . مثل هذه المحاولات الخطيرة التى تنبأى أصلا وموضوع الادب قد نشأت من الخوف الذى يتوهمه بعض النقاد من تحكم الذوق » (٥) وقد يكون هذا مرده أيضا أن كثيرين قد يميلون مع أهوائهم فتفسد أحكامهم النقدية ولا تستفيد من الآثار الادبية ولا أصحابها من قيم النقد الموجه نحو الأفضل ثم ان الأدب وهو مرآة الحياة

---

(٥) قضايا النقد الادبى والبلاغة — ص ٤٢٢ .

يمثلها في جمالها وتقبحها ، ومن ثم كانت لديه قوة تناولها جميعها بشرط أن يكون أدبا أصيلا ، لهذا كان من الأفضل أن نذوقه لا من خلال أذواقنا الخاصة وإنما — أيضا — باعتمادنا على قوانين ونواميس الحياة نفسها «لأن الأحكام التي تصدر عن الأهواء والمنفعة الذاتية لا يمكن أن نقبلها لأنها لا تقسيم على معايير ومقاييس فنية معروفة » (٦) .

لكن من الذى قال اننا نقبل أذواقا يحكمها الهوى . . ؟ اننا حينما نقبل الذوق الشخصى . وحكمه وتذوقه للأثار الأدبية انما نقصد تلك التي وصلت الى مستوى من الشفافية والحقل المستثمر للتذوقية حتى ان مثل تلك الأذواق تكون هي مصدر المعايير والمقاييس الفنية لأنه بدون مثل ذلك الهوى الوجدانية لا يمكن لنل تلك المقاييس ان نوجد على الإطلاق . ثم ما الذى تكون عليه عملية النقد بدون تذوق ، وتجربة شخصية . . ؟ هل نبدي فيها رأينا دون تذوق ؟ وهل يمكن لنا أن نقوم قصيدة ، أو أثرا أدبيا دون فعالية وتجربة خاصة ، وهل نحن قادرين على عزل أشواقنا الروحية واحساسنا بالجمال ومواطنه خلال عملية التقويم والتفسير . . ؟ تساؤلات كثيرة والاجابة عليها تؤكد أهمية التجربة الشخصية بالنسبة للنقد وأن العنصر الشخصى لا يمكن اغفاله في نقد الأدب لأنه لا يمكن تصور وجود عملية نقدية بدون ناقد متذوق وعندما نقول الذوق ، فنحن نقصد الذوق « الذى مرده الى أصالة الحاسة الفنية والى الدرية والمران والتثقيف » (٧) فالذوق اذن ليس ميلا شخصيا وهوى عاطفيا فهذا من شأن العوام وانصاف المتعلمين أما الذوق الفنى الذى نقصده فهو ذلك الطموح نحو الكمال ، والنزوع الى الجمال وهو ملكة فطرية واستعداد شخصى ينمو بالخبرة والممارسة وهو مثل الشاعرية لدى الشاعر والفنية لدى الفنان ، وكلاهما يقوم بعملية ابداعية دون أن يخضع لمقاييس فنية سابقة لكن يزيدها إشراقا وتألقا بالممارسة والثقافة والاكتساب وهكذا الذوق «تلك الموهبة التى أنضحتها رواسب الأجيال السابقة وتيارات الثقافة المعاصرة والتي امتزجت جميعها فكونت هذا الشيء المسمى بحاسة التمييز

(٦) د. بدوى طبانة : دراسات في نقد الأدب العربى ص ٢٧ .

(٧) قضايا النقد الادبى والبلاغة ص ٤٢٢ .

والذوق الادبي الذي ليس مجرد تأثرية حرقاء كما انه ليس احساسا أرعن ولا هو لذة فحسب (٨) . . .

### (ب) الذوق وابن سلام :

فكيف تصور ابن سلام الذوق . . ؟ وما منهجه في رسم اطار النقد على أسس الذوق المثقف . ؟ لقد كان الذوق عند صاحبنا حسا فنيا ينبع من الشعور تجاه الآثار الأدبية واستعدادا خاصا ، ومقدرة روحية ولا يقوى الذوق ويستطيع الحكم والنفاز — واستنبطان الأدب ومواطنه الا بالممارسة والدربة ومخالطة الأدب ووالأدباء والشعر والشعراء ثم الاحساس بقيمة الفن في الحياة والناس .

وهو يؤمن بالنقد على انه علم كسائر العلوم ، والناقد على أنه خبير ومتمرس في ميدان صناعة الكلام وفن القول ، ويرى ان قيمة الناقد في أن يعتمد على ذوقه المثقف المدرب والخبير بالشئ المنقود وأن لا يترك للعفوية والتلقائية والانطباعية . فذوقه هو ذوق العالم لا ذوق الفطري أو الأمي ، وهو ذوق المتخصص الماهر في مهنته وصناعته .

وتصور ابن سلام عن الذوق والنقد فتأكد عندما نقرا له آراءه المبثوثة في تضاعيف كلامه الذي يقول : «وللشعر صناعة وثقافة، يعرفها أهل العلم كسائر اصناف العلم والصناعات ، منها ما تثقفه العين ، ومنها ما تثقفه الأذن ، ومنها ما تثقفه اليد ، ومنها ما يثقفه اللسان (٩) فهو هنا يقرر للنسج صناعة خاصة به وثقافة تنبع من الاحاسيس والأذواق ، وتلك الصناعة هي النقد الادبي الذي لا يكتفى ابن سلام بجعله علما بل ويلحقه بالوان المهارات العملية ليجعل منه قوة خلاقة في حيويتها ونشاطها يسهم بدورها في حركة التقدم الحضارى والاحساس بالجمال وذلك كما تؤدي هذه الوظيفة بقيمة الحرف ، وينبغي الا يدهشنا فهم ابن سلام هذا فنشكك في القيمة الذهنية الخاصة للنقد الادبي كما ينبغي الا يجعلنا نستاء فنعتبر الحاق النقد الادبي

(٨) المرجع السابق ص ٤٢٥ .

(٩) ابن سلام ص ٥ .

بالحرف العملية تهوينا من شأنه . لقد كان معنى كلمة الشاعر عند الإغريق « الصانع » وكان لهذا المفهوم لديهم اثره في معنى الفن الشعري كله وفي موصله بالحياة على نحو من المحاكاة الفعالة التي لا تكتفى بأنها تعكس الأشياء بل تكملها وتصورها على ما ينبغي أن تكون عليه (١٠) . ثم يأخذ ابن سلام في شرح وجهة نظره حول الشعر وصناعته ونقده حيث يقول : « من ذلك اللؤلؤ والياقوت لا تعرفه بصفة ولا وزن ، دون المعينة ممن يبصره ومن ذلك الجهبذة بالدينار والدرهم ، لا تعرف جودتهما بلون ولا لمس ولا طراز . ولا رسم ولا صفة ويعرفه الناقد عند المعينة يعرف بهرجها وزائفها وسثوتها ومفرغها ومنه البصر بغريب النخل ، والبصر بأنواع المتاع وضروبه واختلاف بلاده مع تشابه لونه وبسه وذرحه حتى يضاف كل صنف الى بلده الذي خرج منه .

ولا يكتفى صاحب الطبقات بأن يدلل على رأيه والاحتجاج له من البيئات المادية وإنما يقدم دعماً لأفكاره حول النقد والذوق من بينه الايقاع والالحان والموسيقى والغناء » ويقال للرجل والمرأة في القراءة والغناء انه لندى الحلقى ظل الصوت ، طويل النفس ، مصيب للحن ، ويوصف الآخر بهذه الصفة وبينهما بون بعيد ، يعرف ذلك العلماء عند المعينة والاستماع له بلا صفة ينتهي اليها ولا علم يوقف عليه . . . (١١) .

وبعد أن استعرض أدلته من بيئات مختلفة خلص الى ان الخبرة — والمهارة في نقد الشعر وتذوقه لازمان لن يجعل من نفسه صاحب معرفة نقدية وينصب من نفسه ناقدًا أدبيًا : « وان كثرة المدارس لتعدى على العلم به . فكذاك الشعر يعلمه اهل العلم . . (١٢) وهو من أجل أن يظل النقد الأدبي لا ينهض بمسئوليته سوى — النقاد الذين يمتلكون الخاصية

---

(١٠) نقلاً عن نصوص من النقد العربي د . الربيعي دار المعارف ١٩٨٦ ص ٢٩ .

(١١) محمد بن سلام الجهمي : طبقات فحول الشعراء تحقيق محمود محمد شاكر القاهرة سنة ١٩٧٤ ص ٥ — ٦ .

(١٢) المصدر السابق ص ٧ .



والإستعداد والموهبة والثقافة والذوق المصنئ — يدعو الى التخصص بل يعتبره من المسلمات التي لا يختلف عليها اثنان . حتى يتخلص ميسدان النقد من الادعياء وأصحاب الأذواق الفردية التي لا تمكن صاحبها الا من التمتع الشخصي بجماليات الأدب دون أن يستطيع نقل هذا الاحساس الى غيره في ظل فهم ووعى علميين بهذا الشيء الجميل ، وإيماننا منه بدوره وتخصصه لم بشر في النص الذي بين أيدينا الى هذا ليشعرنا بأولية مثل هذا العمل وبداهته ، ولذا جاء عرضا حينها « قال قائل لخلف : اذا سمعت انا بالشعر استحسنته فما أبالي ما قلت فيه وأصحابك قال : اذا أخذت درهما فاستحسنته . فقال لك الصراف : انه ردىء فهل ينفعك استحسانك اياه . ؟ (١٣) فالهمم عنده هو التخصص . أما منهجه النقدي والذي على أساسه اتضحت معالم الذوق المتقف عنده ، فقد تكفل به كتابه : « طبقات فحول الشعراء » .

#### (ج) منهج الطبقات :

اتسم «كتاب الطبقات» بمنهج علمي وهولا الى موقف نقدي يقفه من التراث النقدي المتصل بالشعر العربي . وابن سلام في سبيل هذا ومن أجل تكوين أساس نقدي لن يأتي بعده ، كان مؤفقا في اختياره لمنهجه الذي اعتمد فيه على ذوقه ، وثقافته اذ لبس أمامه غنى منها .

فالتراث النقدي قبل ابن سلام لم يكن مدونا والشعر الذي هو موضوع هذا النقد — غالبا — ليس بصحيح النسبة الى أصحابه من الشعراء بعامية والجاهليين بخاصة وذلك في معظمه . ووضع كهذا يحتاج الى وسائل فنية ونقدية لتنقيته وربط ظواهره ببعضها . ويصبح عليه تبعا لكل هذا أن ينظر في الشعر نظرة معمقة تاريخيا وبيئيا وفنيا وفي صحة صدوره عن شاعره ثم يتناول الشاعر تناولا شاملا لمذهبه الشعري وأهم ما عرف عنه من خصائص فنية وفكرية تمس الشكل الشعري والموضوع ، ثم ان عليه أن يستعرض

— محللا — المواقف النقدية والآراء التي صدرت عن نقاد ما قبل الإسلام وما بعده محكما في كل هذا ذوقه المرفه وثقافته الفياضة بفهم الشعر ونقده واللغة واستعمالاتها والنحو واتجاهاته ، ثم قدره على التحقيق والتمرس على الدقائق والفروق بين الروايات المختلفة عاملا على تحقيق النص الشعري باتصاله وصدوره عنه ، والظروف التي لا يسته ووضعه أسس النقد والتاريخ الأدبيين منظرًا لكل الجهود النقدية والتحقيق من سلامة الأحكام والأذواق لتصبح فيما بعد مقاييس وموازين يؤخذ بها ويقوم في ضوءها الفناج الشعري العربي . وتسود الكتاب في مجملها الاتجاهات الذوقية وخصائصها الثقافية والتجريبية ، وتلمس فيه روح العالم بالشعر وبالأدب واللغة والتمرس بفنون القول ؛ وهكذا كان فهم ابن سلام للشعر ولجمالياته وهو فهم نابع من الذوق ، لأن الشعر عنده من جمالي روى لا يفهم ولا بتذوق الوسيلة مناسبة له ، وهى الذوق والخبرة والتمرس ، شأن الفنون بعامة . والشعر عنده شكل فنى له روحه وجمالياته وجوهره وهو تشاولة لقضاياها . كان يناولها بروح العلم ومزاج الفنان ورؤية المنقف وذوق الناقد الباصر والاطار العام لمنهجه هو تقسيم الشعراء الى طبقات معتمدا في هذا على أسس :

**أولا :** استعرض الشعراء تاريخيا فصنفهم : جاهلين ومخضرمين وإسلاميين خاضعا في هذا لبدا المعاصرة التي تؤثر بأنشطتها العسامة اجتماعيا وسياسيا وفكريا في الطبيعة الفنية والفكرية لكل شاعر أو فنان ثم للتأثيرات المتبادلة بين العصور والتجارب الفنية المتوارثة وبيان مظاهر الإبداع والاتباع عند هؤلاء الشعراء ، لهذا كان ضروريا أن يسلك هذا المسلك حيث يقول : « غفصلنا الشعراء من أهل الجاهلية والإسلام والمخضرمين فنزلناهم منازلهم واحتججنا لكل شاعر وجدنا له من حجة وما قال فيسه العلماء (١٤) فهو قد استند في هذا الى ذوقه ومعرفته بآراء العلماء في الشاعر محتجا له بما يجده من معلومات وما يطمئن اليه من احساس خاص .

**ثانيا :** ثم استعرضهم بيئيا ومكانيا حيث نظر فوجد أن هناك شعراء لا زالوا متصلين بقراهم فجعلهم شعراء القرى ( وهى مكة والمدينة والطائف

واليامامة، والبحرين واتسعرهن قرية المدينة شعراؤها خمسة : ثلاثة من الخرج واننان من الأوس ) متأثرا بها للبيئة والمكان من تأثيرات وانعكاسات على الشعر قوة وضعفا جودة ورداءة قلة وكثرة .

**ثالثا :** نظر ابن سلام الى الشعراء في اطار فنى داخلى . مستعرضا نبايهم محللا ومعقبا ومرسلا لأحكام عامة معقدة أحيانا . فوضعهم في أنماط وانزلهم في طبقات ولكل شاعر حظه وموقعه في طبقاته . منفذا في هذا روح الفن وعطاء الفنان ، وحظ شعره من الجودة والرداءة والكثرة والقلة فكان بهذا التقسيم الرأسى والأفقى والفنى مبشرا بميلاد النقد الأدبى وتاريخ الأدب في صورتيهما<sup>١١</sup> مجتئتين وصاحب الطبقات حينما ينتهى من اطاره العام وتقسيم الشعراء يسع اطارا داخلية تتحرك بداخلها عمليات نقدية للشعر والشعراء — مستهدفا تحليل جماليات الشعر مضيفا الجديد من خصائص الابداع عند الشاعر وجماليات الفن الشعرى .

أما الشعراء فقد قومهم فنيا على أسس : الجودة وكثرة شعر الشاعر وتعدد أغراضه ، وذلك ضمن اطار طبقاته وهو موفق في هذا التقسيم لقبامه على مبادئ فنية وكمية . لكن هل كان محقا في تطبيقاته على الشعراء ؟ وهل الكثرة تغلب على الجودة ؟ ولماذا ؟ فالكثرة — مثلا — في ظل كثرة الروايات الشعرية . وانتحال الشعر تصبح عنصرا مشكوكا فيه ويتردد الناقد — حينئذ في قبوله وهو نفسه كان يتردد بين الكثرة والجودة ، يفضل الأولى أن اجتمع لها الجودة ، ويفضل الثانية مؤملا في الكثرة ، فقد جعل أربعة شعراء مطلقا في الطبقة الرابعة وهم : « طرفة بن العبد » و « عبيد بن الأبرص » و « علقمة بن عبدة » و « على بن زيد » ، ويقول عنهم بأن موضعهم مع الأوائل وإنما أخرهم قلة شعرهم بأيدي الرواة .

أما شاعر مثل « الأسود بن يعفر » فقد كانت تكنيه منه رائعتان لكن أخره عن أهل مرتبته « أن له واحدة رائعة لاحقة بأجود الشعر لو كان شفعها بمثلها قدمناه على أهل مرتبته » (١٥) .

---

(١٥) الطبقات ص ١٢٣ .

كان الأولى بابن سلام أن يجعل الكثرة الجيدة نغماً صاحبها على القلة الجيدة ، حتى يمكن له أن يفرق بين الشعر والنظم وهو أيضاً مع وفرة الأغراض والتخصص في غرض ، له رأى : « ولكن في التشبيب نصيب وافر ، وجميل تقدم عليه في النسيب وله في فنون الشعر ما ليس لجميل وكان جميل صادق الصبابة وكان كثير يقول ولم يكن عاشقاً » .

فهو يرى الكثرة ولا يلتفت إلى الينابيع الحاصية والعواطف المصادقة التي يستمد منها الشاعر شاعريته والشعر فنيته مما جعل الدكتور — مندور يرى في مثل هذا التفضيل بعض الاضطراب « وهو يفضل تعدد الأغراض على الاجادة في باب واحد حتى ولو كان ذلك الباب — صادقاً إنسانياً وصادراً عن حقيقة نفسية لا مجرد مهارة فنية وهذا واضح من وضعه لكثير في الطبقة الثانية وجميل في السادسة (١٦) ولكن الذي يشغله له أن عمله هذا يعتبر رائداً في ميدانه ، وأن الآراء التي عرضها تستحق اكبار دوره والالتفات نحو منهجه ، على أنه مبتدع فيه لا متبع فهو قد ألم بالتأثيرات البيئية والاقليلية التي تؤثر في الطبيعة الفنية للشاعر وذلك بجمعه شعراء القرى : مكة والمدينة والطائف والبحرين واليمامة في منهج واحد ، ويعمل — للدوافع التي يكثر بها الشعر . ويباورها في الحروب والمنازعات والثرات ، « والذي قلل شعر قريش أنه لم يكن بينهم ثارة ولم يحاربوا وذلك الذي قلل شعر عمان واهل الطائف (١٧) ويرد عليه بأن شعر الغزل والمديح والوصف والفخر قد تكون وراءه دوافع الحرب أو السلام فالاعتصار على الحرب وجعلها سبباً قوياً للشعر يضعف منه الواقع الذي يشهد قوة الشعر مع السلام والرخاء والاقبال على الحياة . وآراؤه في المنحول تدل على فهم دقيق للشعر العربي ومذاهب شعرائه حيث تناول هذه القضية بروح علمية وفنية مازال النقد حتى الآن مديناً له بها حيث أتيح للناقد الحديث ومؤرخ الأدب أن يتعامل مع مادة شعرية صادقة وصحيحة .

وقد تناول هذه القضية بطريقتين :

(١٦) النقد المنهجي ص ٢٠ .

(١٧) الطبقات ص ١٠٧ ج ١ صبيح .

**الأول :** يبسط الحديث في خصائص الشعر الموضوع موضحا بعض الأحكام المجملة والقواعد العامة منظرا وموجها وذلك في كلامه بمقدمة الكتاب:

« وفي الشعر المسموع مفتعل موضوع كثير لا خير فيه ولا حجة في عربيته، ولا ادب يستفاد، ولا معنى يستخرج، ولا مثل يضرب، ولا مديح رائع ولا هجاء مقذع، ولا غرر معجب، ولا تنسيب مستطرف. وقد تداوله قوم من كتاب إلى كتاب، لم يأخذوه عن أهل البادية ولم يعرضوه على العلماء وليس لأحد — إذا اجتمع أهل العلم والرواية الصحيحة على إبطال شيء منه — أن يقبل من صحيفة ويروى عن صحفى وقد اختلفت العلماء في بعض الشعر كما اختلفت في بعض الأشياء أما ما اتفقوا عليه فليس لأحد أن يخرج منه » ( ١٨ ) فهو يجعل الذوق والعلم مقياسين لقبول الشعر وليس لمجرد روايته .

**الثانى :** يقوم بعملية تطبيقية . فنص على شعراء رافضا شعرا قالوه لأنه موضوع منحول يتضح هذا عند النظر في نصوصه التى تقول : «أخبرنى أبو عبيدة : أن ابن داود بن متمم بن نويرة قدم البصرة في بعض ما يقدم له البدوى في الجلب والميرة فنزل النحيت فأتيته أنا وابن نوح العطاردى فسألناه عن شعر أبيه متمم وقمنا له بحاجته وكفيناها ضيعته فلما نفذ شعر أبيه جعل يزيد في الأشعار ويضعها لنا وإذا كلام دون كلام متمم وإذا هو يحتذى على كلامه فيذكر المواضع التى ذكرها متمم والوقائع التى شهد بها فلما توالى ذلك علمنا أنه يفتعله » ( ١٩ ) .

فهو هنا يثبت حقيقة النحل ويحدد من الذى قام بها . . ؟ ثم كيف ترسم الشاعر في مذهبه عندما أراد أن ينحل له شعرا ؟ . وقد تردد في قبول شعر عبيد بن الأبرص وقال عنه « قديم الذكر عظيم الشهرة وشعره مضطرب ذاهب لا أعرف له الا قوله :

أكثر من أهله ملحوب . . فالقطيبات فالذئوب  
ولا أدرى ما بعد ذلك ( ٢٠ ) .

( ١٨ ) الطبقات — المقدمة ص ٥ — ٦ .

( ١٩ ) الطبقات ص ٤٠ .

( ٢٠ ) الطبقات ص ١١٦ .

وتحن لا ندرى كيف نردد ابن سلام في قبول شعر « عبيد بن الأبرص » وهو قريب عهد بالذوق العربى الخالص في فهم الشعر واتجاهات شعرانه ولديه خبرة وله رفقه من الرواة مع ان التاريخ الأدبى — الحديث يكشف عن شعر « عبيد » ويرجع الفضل في هذا الى جبعية « جب » وقيامها بجمع وتصحيح اشعاره واعتمادها في هذا على مصادر موثوق فيها وذلك بعد ملاقت من العنت والمشقة الشيء الكثير وقد يكون مرد هذا الى قلة شعره المروى ، خلال مرحلة ابن سلام واكتماله وتحدد معاله فيما بعد على ايدى رواة كثيرين ، وباجتهادات توفرت لها فرص أكثر .

وقد قال عن شعر عدى بن زيد « كان يسكن الحيرة ومراكز الريف فلان لسانه وسهل منطقته فحمل عليه شيء كثير ، وتخليصه شديد واضطرب فيه خلف الاحمر وخط فيه المفضل فأكثر . . . » ثم يختم عنه الحديث بقوله : « له اربع قصائد غرر روائع مبرزات وله بعدهن شعر حسن (٢١) ويمكن بلورة الرؤية النقدية والفنية عند ابن سلام تجاه الشعر وجمالياته وذلك فيما يلى من آراء ومبادئ :

## ١ — قوة الأسر والركة في الألفاظ :

الشعر عند ابن سلام شعور غياض بالعاطفة وهو بهذا المفهوم يتسم بالأسر وقوة الجذب الناشئ من الركة في الألفاظ — والسهولة في العبارة ولهذا كان حديثه عن شعر لبيد حيث يقول :

كان « فارسا شاعرا شجاعا وكان عذب المنطق رقيق حواشي — الكلام . . . »

وعن عبد بنى الحساس من شعراء الطبقة التاسعة :

« وهو حلو الشعر رقيق حواشي الكلام » .

## ٢ — الجودة المتوخاه :

وهو يرى ان الجودة تؤكّد الشاعرية وترهص بغزارة النتاج الشعرى ولهذا يرغب العمل الشعرى الواحد الجيد حتى لا يكون سببا في تقدم الشاعر

---

(٢١) الطبقات ص ١٠ — ٥١ صبيح .

على شاعر آخر يتميز بكثرة الشعر وقلة الجيد ، ف تكرار العمل الشعري مؤشرا لقوة شاعرية الشاعر وطبيعته الفنية ولهذا كان نقده للأسود بن يعفر « حبث كان فعلا مع الاجادة .

### ٣ - الابتكار والتجديد :

والشعر عنده ابداع ويتميز بالأصالة ، والتنوع والتجديد . والشاعر الذي لا تكون له اصالته في ابتكاراته وتجديداته انما هو الى النظم اقرب والابتكار والتجديد قد يكون في بعد فني من ابعاد العمل الشعري : في المعاني او الصياغة او الموسيقى . والشكل الشعري والمضمون كلاهما ميدان خصص لابداعات الشعراء ومن هنا كان رايه في شعراء المراثي ، الذي يؤكد فيه بأن لكل شاعر فنا يكون قادرا على الابداع فيه « ويبهر فيه براعة تميزه عما سواه من نظرائه ( راجع ص ٨٣ من الطبقات ) وفي تعقيباته على الشعراء خلال الموازنة بينهم كان حريصا على ايراد معاني التجديد والتنوع والابتكار فقد قدم ابن سلام امرا القيس ، لأنه سبق العرب الى أشياء ابتدعها وقلدته العرب فيها ، منها : «استيقاف صحبه ، والبكاء في الديار ، ورقة النسب ، وقرب المأخذ ، وشبه النساء بالظياف والبيض ، وشبه الخيل بالعقبان ، والعصى وقيد الاوابد واجاد في التشبيه وفصل بين النسب وسين المعنى(١)» (راجع ص ٨٤ من الطبقات) فأساسي السبق هو الابتكار ، واختراع المعاني التي يستجدها الذوق الفني وتقفى على أثرها الطبائع الفنية .

### ٤ - الطبع الفطري والطبيعة الفنية :

والشعر عنده ما سدر عن فطرة سليمة وموهبة شعرية قادرة ، وما جاء عن طبيعة فنية وسليقة مبدعة ، رافضا الشعر المتكلف الذي تجود به القوة الناطقة المنصنة ومن هنا كان نقديمه للناطقة حيث « كان أحسنهم ديباجة شعر وأكثرهم رونقا وأجزلهم بيتا وكان شعره كلاما لا تكلف فيه(٢٢) » فالصناعة الشعرية عنده فن ومهارة وطبع وابداع كما أنه يحتضن كل الآراء النقدية التي تمس جانب الطبع والابداع في الفنان الشاعر .

«فخدأش» شاعر عنده ، لأن أبا عمرو بن العلاء قال فيه : « هو أشعر في قريحة الشعر من لبيد ، وأبى الناس الا تقدمة لبيد » (١٩) فأراء ابن سلام

(٢٢) الطبقات لابن سلام ص ٥٧ .

النقدية كلها تدور — حسب ما يظهر من مواقفه النقدية ووقفاته مع الشعراء وما يرويه عن غيره من الرواة الثقات أو الذواقين — حول الشاعرية والعطاء الشعري في جوهره وطبيعته الفنية . وكل شعر يعترف له بالسبق والتقدمة إنما من نقطة التقائه مع الطبع واتصاله بالسليقة وصدوره عن الموهبة واشتماله على الشكل والمضمون بنزوعيهما التجديدي والابتكاري .

ويبقى لابن سلام انه استطاع باتجاهه الذوقي والثقافي أن ينظر — للذوق الفطري الذي تعامل مع الشعر العربي نشأة وتطورا وأن يصحح مسار الشعر ويفتث عن صحيحه ويؤكد حق ملكية إبداعه وينفض عنه غبار السنين والانتحال واهواء الرواة حتى يصل للنجيل الذي أتى بعده تراثا شعريا موثوقا فيه وجماليات قنن لها الذوق المثقف بما يجعلها أوليات في ميدان الجمال الشعري تقبل التطور والتجديد ولا تتخلى عن دورها الأساسي في البناء الشعري .

ولابن سلام الفضل في ارساء معالم الخبرة والمهارة الفنية في النقد والابداع سواء بسواء وفي تنسيق الاتجاهات الأدبية والفنية التي تعد من أهم مناهج تحديد الفنون الشعرية بخصائصها وطبيعتها أصحابها حيث يتميز كل شاعر بفن شعري يبرع فيه براعة تميزه عما سواه . ولاحظ المؤثرات الاقلية والبيئية على امزجة الشعراء معللا للدوافع النفسية والاجتماعية التي يكثر بها الشعر موضحا عناصر الجودة الشعرية جاعلا أهمها في السهولة والركة والموسيقية التي ليس مصدرها الايقاع ، بل الشاعرية وقد تكون الجودة عنده مستمدة من الفحولة الشعرية ، فيكون بهذا صاحب «نظرية الفحولة في الشعر» ومن هنا كان الشماخ — عنده — شديد متون الشعر واشد أسر كلام من لبيد ، وفيه كزازة ص ٤٧ من الطبقات وهو بهذا قد وضع بحق أسس النقد وتاريخ الأدب ويشفع لنواقصه ارتياده الميدان دون سابق ، وانه كان عليه أن يرتاد ميادين متعددة وصولا لما قد وصل اليه في كتابه « الطبقات » وحسبه كما قال المرحوم الأستاذ أحمد طه إبراهيم انه الرائد الأول الذي سلك الطريق في جراءة وصبر »



## ثانياً — الجاحظ ومقياس الطبع :

هو ابو عثمان عمرو الجاحظ ولد بالبصرة ونشأ بها واستوعب كل ما كان ذائعا بها من العلوم والفنون ولازم ابراهيم ابن سيار النظام المتكلم المعتزلى واخذ عنه حتى صار زعيما لفرقة تنسب اليه وقرا كل ما ترجم في زمانه ووقع عليه بصره فكان من كبار العلماء والكتاب ومات بها سنة ٢٥٥ هـ .

فواضح ان نشأته بالبصرة ، قد مكنته من أن يتمثل ثقافته عصره ، ويستدعى بوعى ومقدرة معارف الماضى وثقافته . فالبصرة مركز ثقافى متنوع الاتجاهات والتيارات اللغوية والنحوية والأدبية والعقيدية ، ثم أنها مركز اخصاب لفنون القول . وانهار لنواحي المعرفة والمهارات الكلامية حيث « كانت طائفة المتكلمين فى البصرة منذ اوائل القرن الثانى للهجرة تعلم الثسباب البصرى الخطابة والمناظرة وتدلّه على طرق الاقتناع فيها ، وكيف يتغلب الخطيب من الخصم بالحق وبالباطل . وكيف يستهوى السامعين بالبيان والبلاغة والمتكلمون هم الذين استحدثوا فكرة مطابقة الكلام لمقتضى الحال التى صورها افلاطون فى بعض محاوراته » (٢٣) .

فعصر الجاحظ ينسجم بالنشاط الفكرى الجم ويمثل تنوعا فى البيئات المختلفة ، ومصادرها المتباينة والجاحظ نفسه وعاء التراث الفكرى السابق ومن هنا كان اهتمامه بقضايا عديدة والمامة بمفاهيم معاصرة وورائية حول تلك القضايا . وجماليات الشعر عنده لم يتناولها بشكل مستقل ، وانما وردت آراؤه النقدية حول الشعر ومعايير النقدية ومقاييسه فى ثنايا آرائه العديدة حول قضايا الفكر العربى فى افقه الاوسع ويبدو أنه خضع فى النثر لمقاييس عصره وروح الفكر الاعتزالى ، فأساس جمال النثر عنده يكمن فى البلاغة حيث يقول : « و مدار الامر على انهام كل قوم بقدر طاقتهم والحمل عليهم على اقدار منازلهم » ثم ينصح المتحدث البليغ ، اذا اراد أن يؤثر على سامعيه فلا « يكلم سيد الأمة بكلام الأمة ولا الملوك بكلام السوقه فيكون فى قواه فضل للتصرف فى كل طبقة ولا يدقق المعانى كل التدقيق ولا يفتح الالفاظ كل التنقيح

(٢٣) د. شوقي ضيف : النقد الأدبى — دار المعارف القاهرة . .

ولا يصفيها كل التصفية ولا يهذبها كل التهذيب ولا يفعل ذلك حتى يصادف  
حكيمًا أو فيلسوفًا عليما » (٢٤) .

فهو هنا يصنع للنثر الفني . وأنواعه مقاييس بلاغية أساسها  
مطابقة الكلام لمقتضى الحال . والتوافق النفسى والاجتماعى .

أما عندما يكون الأمر متصلًا بالشعر فأننا نجد خاضعًا للطبع متوافقًا  
مع السهولة مفتنًا بها ، ولهذا كان بشار مقدما عنده بسبب سهولته وجهال  
معانيه ورقة الفاظه فهو « مع العيوق ، وليس فى الأرض مولد قروى يعد  
شعره فى الحدث الاوبشار أشعر منه » . ثم أنه يفضل أبنا نواس لأنه ، ان  
تأملت شعره فضلته . ويرى ان الذى يمنح الكيرين من هذا هو ما يجدونه  
فى شعر أبى نواس من تعصب « الا أن تعترض عليك فيه العصبية : او ترى  
أن اهل البدو أبدا أشعر منه ، وأن المولدين لا يقاربونهم فى شئ فان اعتراض  
هذا الباب عليك فانك لا تبصر الحق من الباطل » .

فهو هنا يشير الى قضية هامة تتعلق بالسهولة والعذوبة وتنوع المعانى  
وشاعرية الشاعر . وهى من أهم مقومات الطبع الشعرى الذى يصدر  
عنه شعر كثير من المولدين الذين منحوا الشعر العربى روحا جديدا يسرى  
فى كل انحاء القصيدة العربية مطالبًا المتذوقين والنقاد اطراح تعصبهم للقديم  
ولما تنتجه القرائح البدوية وهم يتذوقون شعر المولدين انهم حينئذ سيقفون  
على شعر جميل فى معناه ومبناه ، ثم انه لا يرى للقديم ميزة لمجرد أنه قديم .  
ولا للمحدث منقصة لمجرد انه حديث وانما يصدر هذا من ملم بالشعر وليست  
له موهبة نقده والتعرف على جمالياته « ولو كان بصر لعرف موضوع الجيد  
ممن كان وفى أى زمان كان . . » (٢٥) .

لأن ما يجعل به الشعر عنده وينطلى به من جماليات انما مرجعه الى  
عناصر متصلة بالطبع لا بالتطبيع والتكلف وهى : الطبيعة الفنية والالهام

(٢٤) الجاحظ : البيان والتبيين ج ١ ص ٩١ .

(٢٥) . الحيوان — ج ٣ ص ١٣٠ تحقيق الأستاذ عبد السلام هارون .

والوحى ، والأوان الشعرى . والشاعر عنده هو من يعبر عن معانيه بالفاظ سهلة قوية الإيحاء ولها خصوصيات وعلائق قوية بمعانيها . وهذه الالفاظ هى التى تجرى فى القلب كما تجرى على اللسان . وان الابداع الشعرى — عنده — محكوم بقوانين نفسية وآنية يخضع لها الشاعر . بل هى خارجة أحيانا عن اطار اختياره ، وهو فقط أداة توصيل ، ومهبط الهام ووحى وذلك فى اطار زمنى محدد وانه — أى الشاعر — لتأتية مثل تلك اللحظات المناسبة لتعبر فيها عما تخيش به نفسه فعليه أن يخضع لها ويسجل كل ما تبليه لأتاه لحظات الابداع الفنى والاشراق النفسى والتدفق اللغوى ، ويلاحظ الجاحظ هذه المعانى ويكتفها بقوله : —

« قد قيل للخليل بن أحمد مالك لاتقول الشعر ؟ قال : المعنى الذى يجيئنى لا أرضاه فى كلام الخليل » فأننا أستجبس هذا الكلام كما أستحسن جواب الأعرابى حين قيل له : كيبجدك ؟ قال : ( أجدنى ) أجد مالا أشتى وأشتى مالا أجد » ( ٢٦ ) بهذا كان مفهوم الجاحظ عن الشعر وعن حقيقته ، وهو مفهوم متصل بالطبيعة الشعرية كما فهمها المتذوقون الفطريون والمثقفون والعلماء المطبوعون الذين نقدوا الشعر عن ذوق وأصالة فنية ، وهؤلاء الذين أرادوه طبعاً فنياً جمالاً لاصنعة لفظية متكلفة وفى مقدمتهم الجاحظ الذى أراد أن يوجد علاقة طبيعية بين المعانى والفاظها تمثلاً منه مع مذهبه الشعرى القائم على الطبع وخضوعاً لروح الشعر ، ومقاييسه الفنية المتصلة بالخلق والابداع ، وتأكيداً منه على أهمية مقاييس الشعر الصادق ناقش قضية اللفظ والمعنى ، وعلاقتها بجمال الشعر وحقيقته .

## ● ● الطبع وقضية اللفظ والمعنى :

ربما كان الجاحظ أول من أشار إشارة فاهمة واعية الى مثل هذا اللون من التفكير البلاغى والنقدى فيما يتصل بالمعنى وصياغاتها اللغوية

( ٢٦ ) الحيوان للجاحظ — ج ٣ ص ١٣٢ .

أَللَّهُمَّ إِلَّا إِذَا اسْتَنْثَيْنَا بَشَرَ بْنِ الْمَعْنَرِ وَصَحِيفَتَهُ الَّتِي سَوَى فِيهَا بَيْنَ اللَّفْظِ وَالْمَعْنَى .

ولقد أخذ على الجاحظ تعصبه للالفاظ على حساب المعانى وفهم هذا من قوله : « والمعانى مطروحة فى الطريق يعرفها العجى والعربى والبدوى والقروى ، وانما الشأن فى اقامة الوزن ، وتخير اللفظ وسولة المخرج وفى صحة الطبع وجودة السبك . فانما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التطريز » (٢٧) وهذا النص رد على موقف نقدى ساقه الجاحظ بقوله : وانا رأيت ابا عمرو الشيبانى وقد بلغ من استجادته لهذين البيتين ونحن فى المسجد يوم الجمعة أن كلف رجلا حتى أحضر دواة وقرطاسا حتى كتبها له وانا أزعم أن صاحب هذين البيتين لا يقول شعرا أبدا ولولا أن أدخل فى الحكم بعض الفتك لزعمت أن ابنه لا يقول شعرا أبدا وهما قوله :

لاتحسبن الموت موت البلى فانما الموت سؤال الرجال  
كلاهما موت ولكن ذا افزع من ذاك لذل السؤال (٢٨)

فالجاحظ يلم فى نصه بأسرار الجبال فى الفن الشعرى . وهو فى نصه هذا أكثر احتفالا بالمعانى ولا يسقطها . بل يعتد بها وهو فى معرض آرائه النقدية ومواقفه الفكرية يؤكد على الشاعرية ، وهذا واضح من كلامه فهو ينكر شاعرية البيتين ويسقط عن صاحبهما الطبع والفنية ، لأنه ساق معانيه التى يتأثر بها عادة من يستسيغ التقريرية ويميل الى الحكم ، وهى معان وعظمية وارشادية ومقابلة للاستقرار فليست المعانى بشاعرية . بل هى البق بالنظم منها بالشعر وكان هذا هافى نفس الجاحظ الناقد التهم على صاحبها والسخرية منه مما يؤكد الاتجاه نحو الشاعرية وما تحتاجه من صناعة وسبك وتصوير ، اذ ليس

(٢٧) الحيوان ج٣ ص ١٣٢ .

(٢٨) الحيوان — ح٣ ص ١٣١ .

مجرد معنى ينظم في هذا التسل المتكلف وعلى هذه الصور التقريرية يكون شعرا وانما الاجدر به ان يكون حافظة معان حكيمة .

والمعاني كما يراها الجاحظ — والنقاد عموما — كثيرة ويملكها كل بنى الانسان ، لكن الشاعر الصادق الملهم المطبوع يختار منها ما يصلح فنيا وما يتفق والفاظها المناسبة وما يتحقق به عمل شعري وبناء تصويري واطار فني تتراءى منه المعاني كما تنم عن الضوء حبة الندى . فالمعاني بدون الفاظ مثل الروح بدون جسد ، والطعم بدون مطعم ، والعذوبة بدون ماء والالفاظ بدون معان مثل الجسد الهامد والشيء الفاقد لطعمه وطبيعته . فالمعاني ، والمعاني تشف عنها الالفاظ وهذا لا يتم الا على ايدى من يتميزون للمعاني ، والمعاني تشف عنها الالفاظ وهذا لا يتم الا على ايدى من يتميزون بالطبع وقوة التصوير والبراعة في الصناعة الشعرية بعمامة . ثم ان الجاحظ في نصوص له كثيرة حنى بالمعاني معتد بها في العمل الشعري لكن بما يؤكد وحدة العمل شكلا ومضمونا ويقوى عناصره الفنية ويتصل بصاحبه الهاما وطبعيا وابداعا يقول في باب البيان: «ثم اعلم حفظك الله ان حكم المعاني خلاف حكم الالفاظ لان المعاني مبسوبة الى غير غاية وممتدة الى غير نهاية واسماء المعاني ( الالفاظ الدالة عليها ) مقصورة معدودة ومحصلة محدودة فكان البراعة تظهر في الانتقاء من المحدود المعدود (الالفاظ) اكثر من ظهورها في الانتخاب من الممتد المبسوط ( المعاني ) .

ثم يستمر معقبا على الالفاظ ودلالاتها . . « وهى التى تكشف لك عن اعيان المعاني فى الجملة ثم عن حقائقها فى التفسير وعن اجناسها واقدارها وعن خاصها وعامها وعن طبقتها فى السار والضار وعما يكون لغوا بهرجا وساقطا مطرعا . » (٢٩) فهو هنا يوضح قبية المعاني — ويشير الى أن الالفاظ دلالة لها ومنطوقا لغويا وصوتيا .

ويتحدث مرة أخرى فيؤكد على الطبع فى الشعر وينفى التكلف ويقوى الصلة الفنية بين اللفظ والمعنى :

(٢٩) البيان والتبيين ج ١ ص ٧٨ .

« فإذا كان المعنى شريفاً واللفظ بليفاً وكان صحيح الطبع بعيداً عن الاستنزاد ومنزهاً عن الاختلال مصوناً عن التكلف صنع في القلب صنيع الغيث في الذرية الكريمة ومنى فصلت الكلمة على هذه الشريطة ونذت من قائلها على هذه الصفة أصحبها الله من النوى يق ومنحها من التأيد بالامتنع من شعظيها به صدور الجبابرة ولا يذهل عن فهمها عقول الجهلة » (٣٠) .

فسلامة الطبع، وصحة الذوق، ونقائه العقل بما يقوى به الشعر وتحقق جمالياته . وعنده أن هذه الخصائص في النقاد قد لا تتوفر لمن شغل بنقد الشعر بنهج النحويين الذين كانوا لا يرون من الشعر إلا كل ما فيه أعراب أو اللغويين الذين لم تكن غايتهم إلا كل شعر فيه غريب والرواة الذين يبحثون عن كل شعر يدل على شاهد أو مثل . أما الأدباء والنقاد المطبوعون فهم يبحثون في الشعر عن (الالفاظ المستخيرة والمعاني المتيخبة التي اذا صارت في الصدور عمرتها وأصلحتها من الفساد القديم وفتحت للسان باب البلاغة ودلت الأقلام على مدافن الالفاظ ) ( ٣١ ) .

فهو هنا يعلى من قدر المعاني والالفاظ باعتبارهما وحدة فنية واحدة ويصفهما بصفات تؤكد ان لعالميهما اسراراً وان من يوفق من الكتاب والشعراء يهديه الله فيفتح له ما خفى من الالفاظ السالحة لتلك المعاني . بل انه يرى الأصالة لدى الشعراء في شعورهم أكثر ما تكون في معانيهم والمعنى الواحد قد يعبر عنه شعراء عديدون — ومتباينون عصراً ومكاناً . لكن القليل هو الذى يوفق ويجيد المعنى المبتكر في اللفظ المستخار وأحياناً تنفرد العبقرية الشعرية بأصالتها في معناها ومبناها انفراداً فنياً وعبقرياً يقول : « إلا ما كان من عنثرة في صفة الذباب ، فإنه وصفه فأجاد صيفته فتحامى معناه جميع الشعراء فلم يعرض له أحد منهم . ولقد عرض له بعض المحدثين ممن كان يحسن القول فبلغ من استكراهه لذلك المعنى ومن اضطرابه فيه أنه صار دليلاً على سوء طبعه في الشعر . قال عنثرة :

جادت عليه كل عين ثرة فترك كل حديقة كالدهرم

(٣٠) المصدر السابق ص ٧٩

(٣١) المصدر السابق

فنرى الذباب بها يغنى وحده  
هزجا كفعل الشارب المترنم  
غردا يحك ذراعه بذراعه  
فعمل المكب على الزناد الأجزم

• ولم أسمع في هذا المعنى بشعر أرضاه غير شعر عنتره (٣١) .  
فعنتره موفق في شعره هذا لأنه صادر عن طبعه الفنى السليم وأصالته  
الفنية ، وصدقته في معاشة التجربة ، وعبقريته في اختيار الألفاظ لمعانيها .

### ● ● مقاييس الجاحظ الجمالية :

يقيس الجاحظ الشعر بمقاييس الطبع الغالب عليه روح الفن وهو مع  
الشعر أقرب الي عناصر الابداع وسيطرة الوجدان وغلبة اللون العاطفى  
والاختيار الشفاف للألفاظ أما مع النثر فانه يميل الي التقسييمات العقلية  
والبرهنة المنطقية . والجمال الشعري يتحقق عنده بفضل ما يتوفر فيه من  
سمات وخصائص في مقدمتها :

١ - الجودة في الشعر : تحقق له جماليات اللفظ والمعنى ولا تتأكد  
هذه الجودة الا اذا كان العمل الشعري صادرا عن طبع وسليقة فنية  
وابداع لا تكلف فيه ولا تصنع لمعانيه والفاظه .

٢ - السهولة : ومنشؤها موهبة شعرية تصدر عن أصالة وطبيعة  
فنية . والاتجاهات الفنية في الشعر ومذاهب شعرائه خاضعة في قوة التعبير  
عنها وبلورة خصائصها بما يتضح في الشعر من توافق وتناغم بين الشكل  
والمضمون وعن مذاهب الشعراء بما يتوفر من ميل عريق للفن ، وأصالة  
صافية نحو الابداع .

٣ - مطابقة الكلام لمقتضى الحال في النثر تتضح بالآ يكلم سيد الأمة  
بكلام الأمة ولا الملوك بكلام السوقة . أما في الشعر فينبغى أن — يتحقق له

---

(٣١) الحيوان للجاحظ ج ٣ ص ٣١٢ .

الصدق النفسى والفنى والتوافق بين الصانع ، النفس ومعانيها الخاصة وما يمكن أن يكون لها من ألفاظ مناسبة ومن ثم كان الوضع مطلوب فى الشعر لكن فى المستوى الوسط بين الاغراب والاعراب والابانة .

٤ - التفاوت بين شعر وآخر انما مداره على المعانى الجيدة للألفاظ الجيدة وان الخط من شأن واحد منهما يؤدى الى الاقلال من قيمة العمل الشعرى . والطبع هو ملاك الأمر عنده نقدا أو ابداعا كما أن التكلفة يفسد الفن ، ويعنى على آثار جمالياته واصدق ما يدل على الجمال هو الطبع والذوق ولهذا لم يرض عن النحاة واللغويين ، والرواة ، لأنهم لا يحسنون التعرف على الجماليات بسبب فقدانهم منهج المطبوعين ، وقد أثر عليهم الذواتيين من الكتاب والشعراء والأدباء ، لأنهم أهل بصر بحر الكلام كما ذهب .

٥ - الذاتية فى الشعر نحرر جمالياته من الانتفاء الاقليمى ، أو العرقى ، أو الطبقي . فجوادة الشعر وجمالياته كائنة فى ذات العمل نفسه وقائمه به ، وهذا هو مقياس الجودة كما أن الرداءة والقبج ، هى بداخل العمل الفنى ، وهو مقياس الرداءة والقبج والناقد عند الجاحظ مرتبط بهذه المقاييس لا بمقياس القديم لقدمه ولا الحديث لحدثه . فجمود أنصار الشعر القديم على قدمه وانتباضهم عن المحدث وان اتسم بالجودة ، وهدر عن الطبع معنى ولفظا لايتفق وروح النقد القسائم على الحس الفنى ، والذوق المثقف والطبع المصفى . وأخيرا فهو انكار للابداع وجمود للفن ورفض لما تجود به قرائح الأجيال المتعاقبة .

### ثالثا ابن قتيبة والجودة الفنية :

أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينورى الفقيه النحوى المتوفى سنة ٢٧٦ هـ عاش مرحلة هامة من مراحل تطور الفكر العربى حيث بداية تسلل الفكر الوافد الى شرايين الحياة الاجتماعية والثقافية ، ثم تسرب الفلسفة والمنطق الى الشعر والأساليب النثرية فانعكس هذا بدوره على كل مظاهر النشاط الوجدانى واللغوى مما جعل عمود الشعر العربى يهتز على يد أبى تمام ، وكثرة من المولدين الشئ الذى كان له أبعد الأثر على حركة النقد وعلى



المواقف النقدية المتشددة من جانب القدماء (الكلاسيكيين) من لغويين ونحويين، ورواة وذواتين، ونقادا بمنهج القدماء وذلك في مواجهة الجدد والمحدثين (شعراء الجدد) ومعظمهم من المولدين ومن تأثر بالاحتكاك النقابي والحضارى الى أبعد حدود التأثير ، هؤلاء الذين ذاعت أشعارهم وانتشرت لتشكّل في النهاية تيارا جديدا يأخذ في التطور ومصارعة تقاليد القصيدة العربية بدياجتها وروحها العربى حتى كان في النهاية قضية فرضت نفسها وعرفت باسم القديم والجديد وقد وقف منها « ابن قتيبة » موقفا موضوعيا ، وهو استمرار لموقف الجاحظ لكن بصورة أكثر تحديدا ووضوحا . وكان مقياس « الجودة الفنية » عنده أهم نتيجة أنتجتها مناقشاته لتلك القضية ، ثم أساسا نقديا لمن أتى بعده ، وقد راعه الاغراق في استعمال الألفاظ الدخيلة في الشعر، والكتابات النثرية . وهى الألفاظ تحمل في طياتها أفكارا تكدر صفاء العقيدة الاسلامية وتشوه صورتها في أذهان الناشئة «فاذا سمع الغمر والحدث الغر قوله : ( الفيلسوف والكون والفساد وسمع الكيان والأسماء المفردة والكيفية والكمية والزمان والدليل والأخبار المؤلفة راعه ما سمع وظن أن تحت هذه الأسماء كل فائدة وكل لطيفة » (٣٢) .

وقد رأى أيضا الاعجاب من قبل الشعراء في استعمال تلك الألفاظ والانبهار لكل جديد ، والاكتثار من الجماليات الشكلية على حساب المعانى المبتكرة ، وأن رشاقة الجديد وطواعيته وعذوبة ألفاظه وجمال صياغته قد جعل الرأي العام المثقف منقسما على نفسه تجاه هذه الألوان الشعرية التى هى نتاج النفوس المرحّة والقلوب المترعة بحب الحياة ، والعقول التى استسلمت لكل قادم . من هنا خاف طغيان الجديد وتهلكته غيرة على الاسلام وعقائده والشباب المسلم في عصره ، فابتدع مقياس الفكرة في الشعر والمضمون الأخلاقى .

وقد وجد شعراء كثيرين يقلّدون أبا تمام في مذهبه الذى كثر وشاع على السنتهم وتأكدت جرائهم على الصفاء الشعرى فاندفعوا الى مضايق المعانى ومسالكتها الموهلة والمتشعبة مما انتهى بهم ومعهم شعر عربى الى

---

(٣٢) ابن قتيبة : أدب الكاتب ص ٩ .

طرق وعرة ومضائق لا تصل بسالكها الى غاية مأمولة وبسبب هذا كانت قضية : الشعر المطبوع والشعر المتكلف .

وبسبب ثقافته الفقهية والنحوية ، ثم ما عرف عنه من ذوق أدبي وقدره ندوقية للشعر وجمالياته فهما ووعيا بمذاهبه كانت مناهجه وتأثرها بالروح العلمى والتتظير الذكى لمقاييس الشعر وموازين نقده ومحاولاته أن يؤسس نقده لظواهر عصره الأدبية والفنية على الموضوعية ، والحيطة العلمية فكان بهذا معبرا الأفكار السابقة بعد أن تبلورت على يديه ثم وصولها الى من بعده مؤكدا بهذا تتابع حلقات الدراسات النقدية ومن هنا كانت مناقشاته حول قضية القديم والجديد الا أنه فى جانب التطبيق ، وتناوله العمل الفنى بحثا عن قيمه الجمالية وربط ظواهره بالظاهرة الأدبية العامة ميراثا ومعاصرة كان مقالا ويكفيه أنه قدم بين يدي الدارسين بعده نظريات حول أهم قضايا عصره التى شغلت بال النقاد والذواقين والعلماء والتى من أهمها :

#### ( ١ ) القديم والجديد :

ان تعبيرات « القديم والجديد » و « القدماء والمحدثين و « القديم المحافظ والجديد المعاصر » و « الكلاسيكية والكلاسيكية الجديدة » هى تعبيرات نسمعها عادة حينما يقع صراع بين الماضى بتراته والحاضر بطموحه وقد شهدت الآداب العالمية عندما تحقق لها مخاض أدبى جديد وشهدت ميلاد أشكال أدبية جديدة ومغايرة وأحيانا متردة وهى صراعات لا فتنة للنظر ، تحدث باستمرار فى فترات القلق والاضطراب تجاه تغلفل القديم ، وتمكنه وتسلى الجديد وارتعاشاته ، وهذا ما حدث للشعر العربى وآداب الأمة العربية بل غالبا ما تتجدد مثل تلك القضية لأن الآداب العربية وأيضا الفكر بشكل عام يتميز بخصائص قوية الصلة بالمراث الفنى والعقيدى لمجتمع متمسك بالوخدة فى كل أبعاده ، وبالتاريخية المستمر فى كل علاقاته ، وتعامله مع الزمن أو الجنس أو اللغة . ومن هنا عرف فى هذا الألب ما يسمى « بالتقاليد الأدبية والشعرية » وتكونت على مر الزمن سمات « الدياجاجة الشعرية » وإى خروج على تلك التقاليد يتأبل بالاستئكار من

الرأى العام المثقف ثقافة تأصلت فيها روح المحافظة العميقة . لكن جمود انصار القديم المحافظ وانقباضهم عن الجديد المحدث وان اتسم بالفنية ، وتمرد أنصار الجديد على القديم وان تراعت فيه روعة الفن ، هو ظلم للفن الأدبى ، وتعطيل للمواهب الادبية ، كما لا ينسى بأن نشوب مثل تلك المعارك حول المحافظة والانطلاق ، دليل على خصوبة الحياة ، الأدبية ، وموطن لنمو الاتجاهات الفنية وتأصيل للمنهج النقدى ودليل على أن النقد العربى لا يدين الماضى بالقداسة ولا الحاضر بالانبهار وانما نراه ينمو فى ظل التوافقات التى يقوم بها تجاه التقويم الفنى والموضوعى لابعاد مثل هذه المسائل النقدية بحيث يصح القول بأن قسما كبيرا من هذا النشاط النقدى لدى الأقدمين والمحدثين على السواء يدين بوجوده الى احندام النقاش فى هذه القضايا . وابن قتيبة الفقيه اللغوى كان اعمق حسا وذوقا وأكثر اعتدالا وهو يعالج القديم التليد وتقاليده المحافظة والجديد المولع بأشراقته المتطلعة وذلك باحتكامه الى مقياس جديد يتسم بالموضوعية وقد قاس به الشعر ، وبه ثار على العصبية القديمة الرافضة لكل جديد مهما كانت جودته وهذا المقياس هو « الجودة الفنية » وآراؤه حول الجودة وفنية الشعر وجمالياته مبتوثة فى نفايا مقدمته التى قدم بها لكتابته « الشعر والشعراء » وهو فى هذه المقدمة كان ناقدا باصرا بموازين الأعمال الفنية ومقاييسها ، وذا حس فنى قادر على التنظير واصدار الأحكام ، وشمولية النظرة نحو الفن الشعرى كقضية تتناولها عقليات متباينة قدما وحداثة فهو يسخر سخرية لازعة بمن يقدس القديم لقدمه ويتعبد له لذاته وعلاقته بالزمن وهو فى هذه المقدمة كان ناقدا بارعا ومنظرا مبدعا وكان الأمل معقودا على الكتاب وما تضمنه من صفحات فى أن يمنحنا صاحبه رؤية نقدية تطبيقية لما ورد بالمقدمة من آراء . لكننا وجدنا أنفسنا — خلال الكتاب — أمام جهد مبذول لا يتصل بالنقد أو بتاريخ الأدب وانما معظم الكتاب يضم مجموعة من المختارات المبصرة والترجمات العامة . ومجموعة من القصص والنوادر وأخبار وحكايات ولم يحاول أن يجمع الشاط الأدبى فى منهج علمى ليكون نواة لتاريخ الأدب العربى كما كانت المقدمة نواة لرؤية نقدية مؤسسة على خبرة علمية وشخصية . لكن يكفيه فى هذه المرحلة أن يقول: «ولم أسلك فيما ذكرته من شعر كل شاعر

مخاراً له سبيل من قلد ، أو استحسن باستحسان غيره ولا نظرت الى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه ولا الى المتأخر (منهم) بعين الاحتقار لتأخره . بل نظرت بعين العدل على الفريقين وأعطيت كلاهما وفرة عليه حقه . . . . »

ويتمادى في موضوعيته ورفضه لمقاييس القديم تجاه الجديد ، متبرداً على من سبقه معرضاً بهم وبآرائهم النقدية التي كانت تقدم الشاعر القديم على الشاعر المحدث للشيء إلا لأنه سابق عليه «فانى رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله ، ويضعه في متخيره ويرذل الشعر الرصين ولا عيب له عنده إلا أنه قيل في زمانه أو أنه رأى قائله » .

فواضح أنه يرفض المقياس الزمني والمرحلي والذوق المتأثر بالهوى لأن مثل هذا الاتجاه كان سائداً في الحياة النقدية الشيء الذي جعل ابن قتيبة يعرض بأصحابه ، ويدعو دعوته الجهيرة للأخذ بالمقياس الجمالي الفني في الشعر لتصبح جماليات الشعر وصدوره عن طبع فنى أصيل هو مقياس تقدمه أو تأخره ويزيد القضية تفصيلاً فنياً داعياً الى نظرة نقدية متوازنة الى القديم والحديث فيقول « ولم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن ، ولأخص به قوماً دون قوم . بل جعل ذلك مشتركاً مقسماً بين عباده في كل دهر ، وجعل كل قديم حديثاً في عصره وكل شرف خارجية في أوله فقد كان جرير والفرزدق والأخطل وأمثالهم يعدون محدثين وكان أبو عمرو ابن العلاء يقول :

«لقد كنز هذا المحدث وحسن حتى لقد هممت بروايته (٣٣) انه يطالب النقاد — وهم حماة الأعمال الفنية والمتجاوزون بها الزمان والمكان والعصر والمحققون بها ومعها تتابع خطى مسيرتها — أن يكونوا منصفين وعقلانيين وخاضعين في أحكامهم لقوانين التطور حيث القديم كان جديداً وسيصبح الجديد قديماً وهكذا هي سنة الحياة في كل شيء ، وستكون بالنسبة للأدب ونقده حينها تظهر موهبة كبيرة أو عند منعطف فنى جديد ، حيث تأخذ التيارات

---

(٣٣) ابن قتيبة : الشعر والشعراء عيسى الحلبي ج ١ ص ٧ .

المنصاعة حول القدماء والمحدثين تطفو على سطح الحياة الأدبية والنقدية ومن هنا تكون أهمية المقاييس الموضوعية المتصلة بالفن والنازعة الى الجمال . فابن قتيبة كان خبيراً وناقداً بصيراً عند اتارته الحديث عن التقاليد الفنية وتقاليد الشعر العربي على وجه الخصوص وجعلها موصولة بقضية القدماء والمحدثين وهو في هذا موفق حتى لا يتبادر الى الأذهان امكانية التخلي عن التقاليد الشعرية أمام الجمال السهل ، وامكانية التضحية بالجماليات المقتنة والمنطقية مقابل الاعجاب السريع . فهو حريص على الايمان العميق باستمرار التقاليد الشعرية « تلك التقاليد التي تأخذ عنده طابع الالتزام الذي لا محيد عنه وقد أصبحت هذه التقاليد في نظره أقرب ما تكون الى « صيغ » فعالة — ولا أقول « كليشيهات » تتجاوز في فعاليتها حدود الزمان والمكان وتؤثر في المسباق الأدبي على امتداده ، بحيث تكتسب قوة القوانين التي لا يصح الخروج عليها بل لا يصح القياس عليها (٣٤) .

وعلى هذا الأساس ، وبوعى من « ابن قتيبة » بقيمة التقاليد الشعرية يقول من مقدمته ذات المحتوى النقدي « وليس لتأخر الشعراء أن يخرج من مذهب المتقدمين في هذه الأقسام فيقف على منزل عامر ، أو يبكي عند مشيد البنين ، لأن المتقدمين وقفوا على المنزل الدائر والرسم العافي أو يرحل على حمار أو بغل أو يصفها ، لأن المتقدمين رحلوا على الناقة والبعير أو يرد على المياه العذاب الجوارى ، لأن المتقدمين وردوا على الأواجن الطوامى أو يقطع الى الممدوح منابت النرجس والآس والورد لأن المتقدمين جروا على قطع منابت الشيوخ والحنوة والعرار » (٣٥) .

فالناقد هنا حريص على التقاليد الشعرية ، وهى تقاليد تتبع باستمرار من روح الأعمال الشعرية الصادقة ، وتدخل ضمن إطار الأصالة الفنية وتدل على عصرها الفنى وأصالة الفنان والناقد على السواء . حيث لكل عصر تقاليده الفنية التى ينبغى — كما يفهم من النص النقدي — الحفاظ على تلك التقاليد وعدم اخضاعها «للواقعية الحرفية» التى تقوم بالاستبدال والاحلال فبدلاً من الوقوف على الأطلال ومخاطبة الدمن البوالى واستيقاف الصحاب،

(٣٤) د. محمود الربيعى : نصوص من النقد العربى ص ٢٢ .

(٣٥) الشعر والشعراء ج١ ص ٧ .

وتقطع الفياثى على الجمال ، يأنى شاعر — مثلا — فيقف أمام القصور  
ويخاطب الآثار المتهمة ويقطع الفياثى فى سيارة «لاندلوفر» ثم يعتبر نفسه  
مجددا ، ومتمردا على القيم الفنية والتقاليد الشعرية القديمة اننا نقول :  
لا لئلا هذا التجديد لأن مثل هذا الشاعر ينبغي عليه أن يعرف :

أولا : أن هذه التقاليد اختارت شكلها الفنى وأى انفصام لها عنها  
يهدم فنيته ويقنل فيها أصالتها ويجعلها كما تاريخيا فاقدا لدلالته  
وروحه .

ثانيا : الشعر الغنائى يمتلك خاصية الاتساع لكل الاشارات والتقاليد  
الفنية وقابل — أيضا — للأشكال وما دام أفقه بهذا الاتساع فان روجه  
المستمر يبقى على استمرار تقاليده ، لأنه يبقى فى الحقيقة على مستواه الفنى  
ولا يوجد فن بدون تقاليد موروثة ولأنه يمتح من هذه التقاليد حيويته  
واستمراريته .

ثالثا : وهذه التقاليد تتحول مع مرور الوقت ، وينابع خطى الزمن الى  
رمز ينبض بروح الماضى ويقف شاهدا على حسه الفنى — وفى مثل هذه  
الحال لو عبر شاعر عن تجربة الحب عنده بالوقوف على الأطلال فانه بهذا  
التعبير التاريخى واستعادته لتقاليد الماضى الفنية قد منح تجربته وفننه  
جمالا ودقة من دفعات الشعور الغالب . وابن قتيبة لا يقر الخروج على  
التقاليد ارتداء فى احضان «الحداثة» الفارغة من المضمون وانما يقر الخضوع  
لتقاليد شعرية تكمن فى الفن الشعرى وتمتزج بلغته وتعبير عن روح عصره، لأن  
الفن الشعرى الخالد يكمن بالدرجة الأولى فى الحرية أى حرية اختيار أدواته  
وأفقه . ولكن ، لابد من ضبط العلاقات وتقنينها « ذلك لأن شاعرا ما قد يبكى  
على الأطلال ثم يكون شاعرا عصرى الروح ، يرى الماضى فى ضوء الحاضر  
والحاضر فى ضوء الماضى على حين يبكى شاعر آخر على المنزل العامر فيحقق  
قدرا من « الواقعية الحرفية » ولكنه لا يستطيع أن يفلت من أسر هذا  
الواقع الحرفى ويعجز عن أن يرى الماضى فى تشكيله للحاضر والحاضر  
فى تكمله للماضى ، فيكون بذلك شاعرا رجعى الذهن والروح وان عاش  
بيننا (٣٦) .

وهنا تكمن مقاصد ابن قتيبة من حفاظه على التقاليد الشعرية وتمسكه بدرجة التشدد - بقيمتها الفنية وهر مع كل هذا التشدد يرى «الجودة الفنية» كائنة باستمرار في العمل الفني الأصيل ، كما تنتمي الى المبدع الفنان وتصدر عنه متجاوزة الزمان والمكان متحققة في أى وقت يتاح فيه عمل فنى صادق وفنان مبدع أصيل : « فكل من أتى بحسن من قول أو فعل ذكرنا (له) وأثنينا به عليه ولم يضعه عندنا تأخر قائله أو فاعله ولا حدائثه سنة . كما أن الرديء اذا ورد علينا للمتقدم أو الشريف لم يرفعه عندنا شرف صاحبه ولا تقدمه » فالفن الشعري هو مقياس أى شعر تنجبه قرائح المتقدين او المتأخرين .

**(ب) المطبوع والمتكلف :** يبدو أن قضايا النقد الأدبي قبيل ابن قتيبة وفي زمن بعده كانت متداخلة ومؤسسة على افتراضات وارهاضات قوية الصلة بالواقع الأدبي ، كما أن نوارده الخواطر النقدية كانت من أهم السمات لمرحلة التنظير التي وجدنا ابن قتيبة في مقدماته يتناولها تناولاً متداخلاً . فالقديم والجديد يستوجبان البحث في التقاليد الشعرية تلك التي يتصل بها الشعر المطبوع والآخر المتكلف ، وفي هذه القضية يميل ابن قتيبة تبعاً لمذهب النقدى الى ان الشعر هو جودة فنية صادرة عن طبيعة فنية مؤهلة تأهيلاً فنياً أصيلاً فالشاعر المطبوع هو الذى يصدر عن مقدرة واستعداد فنيين يجودان حيث تكون الهواية والتخصص والمقدرة الإبداعية . والشعر المطبوع هو الذى تتحقق فيه وله علاقات فنية ويصدر عن هوى شخصى ومن ثم يكون مهبطاً لصور التداعى ، ومورداً لتداعى المعانى والأفكار ، والشاعر - ازاء هذا - هو مجموعة من العواطف والمشاعر الحساسة المتوقدة وهو لذلك لا يستطيع التعبير عنها الا في اطار فنى تختاره هى للتعبير عن نفسها . فالإنسان فى الشاعر يود التعبير عن عواطف المدح أو الرثاء أو الفخر فلا يستطيع الشاعر فى الإنسان الا أن يبدع شعراً فنياً عالياً فى الغزل وينجح فى هذا نجاحاً كبيراً . فان طالبته بشعر فى غيره تكلف ، ونظم فى كل الفنون الشعرية لكنه حينئذ ليس فى مستوى الإبداع الشعري الذى أبدعه غزلاً .

والشعر المتكلف هو الذى تتحقق له درجة عالية من التماسك اللغوى . والتصوير ( الرخامى ) أو ( المرمى ) ويتجه فيه الشاعر اتجاهها

«برفانسبيا» . ومن هنا يكون أكثر قدرة واستطاعة على النظم فى كل موضوع فالدعوة الى التخصص ليست قيذا بقدر ما هى استجابة للطبيعة الفنية القادرة قدرة ابداعية فى مجال دون مجال أو موضوع دون آخر ، ولهذا قسم ابن قنينة الشعراء الى مطبوع ومنكلف « فالمنكلف هو الذى قوم شعره بالثقافة ونقحه بطول التفننن وأعاد فبه النظر بعد النظر كزهر والحطيفة وكان الأصعى يقول : زهر والحطيفة واشباههما ( من الشعراء ) عبيد الشعر لأنهم نحقوه ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين وكان الخطبة يقول : خبر الشعر الحولى المحكك ، وكان زهر يسمى كبر قصائده «الحوليات» وعنده أن الشاعر قد يتعذر عليه الفن الشعرى وهو يواقعه حقيقة وقد يسهل عليه مالا يزاوله حقيقة فليست الدجارب الشعرية مجرد معايشة فقط بل هى — أولا وقبل كل شىء — قدرة ابداعية فنية يتنسم فبها الشعر بالروعة الفنية والأصالة ، ولذلك حينما قيل للعاج : « انك لا تحسن الهجاء . فقال ان لنا أحلاما تمنعنا من أن نظلم واحسابا تمنعنا من أن نظام وهل رأيت باننا لا يحسن أن يهدم . . ؟ » (٣٧) فكان رد ابن قنينة وتحليله للجاجة بقوله :

وليس هذا كما ذكر المعاج ولا المثل الذى ضربه للهجاء والمديح بشكل لان المديح بناء والهجاء بناء ولبس كل بان بضرب بانبا بغيره ونحن نجد هذا بعينه فى اشعارهم كثيرا . فهذا ذو الرمة أحسن الناس تصويرا وأجودهم تشبيها ، وأوصفهم لرمل وهاجرة وفلاة وماء وقراد وحية ، فاذا صار الى المديح والهجاء خانه الطبع وذاك أخره عن الفحول ، فقاتلوا فى شعره أبعاد غزلان ونقط عروس ( له جمال وأسر فى حبته ثم يذهب هذا الجمال بهرور الزمن ) وكان الفرزدق زير نساء وصاحب غزل ، وكان مع ذلك لا يجيد التشبيب وكان جرير عفيفا عزهاة عن النساء ( عازفا عن اللهو والنساء ) وهو مع ذلك أحسن الناس تشبيها وتشبيها ، وكان الفرزدق يقول :  
ما أحوجه مع عفته الى صلابة شعرى ، وما أحوجنى الى رقة شعره لما ترون « ثم يوضح ابن قنينة المعاناة التى يتحملها المتكلفون : « والمنكلف من الشعر — وان كان جيدا محكما — فليس به خفاء على ذوى العلم لابينهم فيه ما نزل بصاحبه من طول التفكير وشدة المعناء ، ورشح الجبين ، وكثرة الضرورات

(٣٧) من مقدمة الشعر والشعراء :



وحذف ما بالمعاني حاجة اليه وزيادة ما بالمعاني غنى عنه « — ومظاهر  
التكلف في الشعر يظهر عنده في قوله « وتبين التكلف في الشعر ايضا بأن  
ترى البيت فيه مقرونا بغير جاره ومضموما الى غير لفته ولذلك قال عمر بن  
لجأ لبعض الشعراء : أنا أشعر منك قال : وبم ذلك ؟ فقال : لأنى اقول  
البيت واخاه ولأنك تقول البيت وابن عمه » .

فالتكلف في الفن لا يلتقى مع الطواعية والتداعى والوحدة الفنية  
في الشعر ، ولا تتحقق جماليات الشعر عند ابن قتيبة الا بمثل تلك الخصائص  
الجمالية . وتلك الجماليات يكون تحققها أكثر حينما يتسم الشعر بالفنية  
الصادرة عن الطبع والموهبة ، لأن الفن — عموما — صنعة الطبيعة  
— الانسانية « والمطبوع من الشعراء من سمح بالشعر واقتدر على القوافي  
وأراك في صدر بيته وعجزه وفي فاتحته قافيته وتبينت على شعره رونق  
الطبع ووشى الغريزة واذا امحن لم يتلعثم ولم يتزحر ( اخراج الصوت  
بأنين) كما أن الشعراء — عنده — ليسوا في مستوى واحد من الطبع وهذه  
حقيقة فنية « والشعراء ايضا في الطبع مختلفون : منهم من يسهل عليه  
المديح ويعسر عليه الهجاء ومنهم من ينيسر له المراثى ويتعذر عليه الغزل (٣٨)  
اننا في ضوء هذه المقدمة النقدية لابن قتيبة امام ناقد وضع خطى مسيرة النقد  
على بداية الطريق الصحيح . حيث كان استمرارا للماضى النقدي بمقاييسه  
الذوقية وثقافته المتنوعة ثم نقطة انطلاق الحاضر بنظرياته الجمالية  
ورؤيته الابداعية وانحيازه جانب الطبع والجودة الفنية ، وكان بآرائه حول  
القديم والجديد والمطبوع والتكلف مع الجديد النابت في تربة الاصالة وهو  
بتلك الآراء كان مكتشفا حينما اعتقد بأن الجودة الفنية حكم بين القدماء  
والمحدثين ، وانه ليست هنالك قوة تستطيع اخضاع الشاعر الا لما تمليه  
الطبيعة الفنية ولا يقلل من قيمة هذا الجهد النظرى ما وجدناه — خلال  
الكتاب — من قلة الاعمال التطبيقية النقدية داخل تفسيرات كتاب « الشعر  
والشعراء » فربما كان المنهج الذي وضعه ابن قتيبة نصب عينيه ، وأراد

---

(٣٨) مقدمة الشعر والشعراء ص ٨٨ ، ٩٠ دار المعارف سنة ١٩٦٦ .

تطبيقه ، هو قيامه على مقدمة تنظر لأرائه النقدية ، ثم مجموعة من الاشعار والأخبار والروايات ضمنها باقى الكتاب وهو منهج فى التأليف النظرى التطبيقى معترف به ، ونحن لهذا لانرى رأى الدكتور مندور فى « أنه لم يكن يملك حسا أدبيا صادقا وأنه كان يفكر أكثر مما يتذوق وأن نقده التقريرى لاغناء فيه وأنه لم يتقدم بالنقد خطوة ) ( ٣٩ ) ففى هذا ظلم لمن كتب مثل هذه المقدمة اذ ينبغى أن ننظر الى مثل هذا النشاط النقدى فى اطار ظروفه التاريخية وبمنظور معاصر لنشأته ، ولنا أن نستعرض مع الدكتور مندور « الأبيات » التى كانت مثار مناقشات ، واختلف فيها مع ابن قتيبة بقوله :

« وكما يرجع ذوقه الى رأى فى العلاقة بين اللفظ والمعنى فهو كذلك يستند الى احدى المسلمات الأخرى ، وهى ضرورة حمل البيت لمعنى من المعانى . وبمراجعة الأمثلة التى اوردها يظهر أنه يقصد بالمعنى الى أحد أمرين :

#### ١ - فكرة ٢ - معنى أخلاقى

فأما الفكرة فبدليل أنه ينتقد الأبيات الآتية لخلوها فيما يقول من كل معنى مفيد :

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالاركان من هو ماسح  
وشدت على حدب المطايا رحالنا ولا ينظر الغادى الذى هو رائح  
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطى الأباطح

اذ من الواضح أن هذه الأبيات الجميلة التى نثرها ابن قتيبة بقوله : « ولما قطعنا أيام منى واستلمنا الاركان وعلا أبلنا الانضاء ومضى الناس لاينظر

الغادى الرائع ابندأنا فى الحديث وسارت المطى فى الأباطح « لاحتل أية فكرة وانما هى تصوير فنى رائع » (٤٠) .

اننا لا ننكر بمنطق الشعر الحديث وبذوق العصر اننا أمام صورة جميلة رائعة لكنها مسطحة وليست ممتدة وعميقة . وابن قتيبة لم تكن نشغله مثل هذه الصور بل كان مشغولا بطغيان الجدد وذيوعه وانشاره واعتماده على السهولة المفرطة فأراد أن يضمن لهذا الجديد رونقه وجماله شكلا حيث ميزته ومضمونا حيث تكن قوته وخلوده وبهذا يتحقق للشعر العربى الاستمرار الفنى والعطاء المتجدد، فهو ليس عبدا للمعانى أو الألفاظ وانما مطلبه — كناقذ — أن يتحقق للشعر الجديد الروح الفنى الذى يحققه له التجاوز والاستمرار وتحمل مسؤوليات الجودة الفنية . وعن المعنى الاخلاقى فان الدكتور مندور يستنتج من استحسان ابن قتيبة واعجابه بقول أبى ذؤيب :

والنفس راغبة اذا رغبتها      واذا ترد الى قليل تقنع

ثم يقول معلقا : وهذه نظرة الفقيه ابن قتيبة وهى بدورها نظرة ضيقة اذ من الواضح أن مادة الشعر ليست المعانى الاخلاقية كما أنها ليست الأفكار» (٤١) فمادة الشعر ليست هذه المعانى الاخلاقية . نعم ، لكنها — أيضا — تجربة تتوقف على مدى كمال النوازن الجمالى بين الألفاظ والمعانى حتى تبقى للشعر وظيفته ، وهى الامتاع الروحى والعقلى معا بحيث يجد فيه القارئ زادا يتمثل فى الألفاظ والصور وما ينشأ عنهما من عذوبة وسلاسة ويجد مع هذا مضمونا مبتكرا ومتناغما مع الشكل وهذا هو ما أعجب به ابن قتيبة فى بيت أبى ذؤيب .

ونحن مع الدكتور مندور فى أن التصوير الفنى فى الشعر لا يعدو أن يكون مجرد رمز لحالة نفسية رمز بالغ الأثر قوى الإيحاء ، لأنه عميق الصدق على سذاجته والدليل على ذلك ما نجده فى بيتين لذى الرمة الشاعر الرقيق الحس وقد حط رحله بمنزل الحبيبة وتفقدتها فلم يجدها حيث نجد فيها عفوية

(٤٠) النقد المنهجى ص ٣٣ .

(٤١) المصدر السابق .

صادقة ، وسذاجة رامزة احالة نفسية تنطوى عليها رغبة عاشق في ان يجد معشوقه ، فلا يجد سوى الفراغ والضائع فبذهل ويقول شعرا :

عشية مالى حيلة غير اننى بلقط الحصى والخط فى الزرب مولع  
أخط وأمحو الخط نم أعيده بكفى والغربان فى الدار وقـم

يرى الدكتور مندور ان هذين البيتين صورة شاعر أصابه الحزن بالذهول فجلس الى الأرض منهكا يansa يمحو الخط بإصابع شرد عنها اللب فأخذت تعبث بالرمال» (٤٢)م ينحدر على ابن قتيبة ان يطلب معنى من مثل هذه الصورة الجميلة الصادقة ، وصاحب النقد المنهجى متحامل على نقاد ما قبل الأمدى وقدامة ويقوم أعمالهم وآراءهم فى ضوء النقد التطبيقي الذى أخذ يشيع على يد الدكتور مندور وتياره فى العصر الحديث مع ان ابن قتيبة فى مثل ظروفه الفكرية وظروف عصره الفنية كان يخطط لنظريات استفاد منها أصحاب الموازنات — القاضى الجرجاني والأمدى — تلك التى كانت أساسا سلفيا وتراثيا للنقد التطبيقي الحديث بالاضافة الى الخبرة المنهجية التى حصلها الدكتور من المذاهب النقدية الحديثة والاتجاهات الأوربية فى تناول النص وتحليله لغويا . ومن هنا ، فلسنا معه حينما يطالب ناقدنا ظهر فى مرحلة التنظير بالاغراق فى التطبيقات ، لأن مرحلتها الفنية كانت فيما بعد عندما احتدم الصراع بين أنصار القديم والجديد ، ثم بين أنصار أبى تمام والبحتري . ونشوب الخصومات حول المتنبي حينئذ برز دور النقد التطبيقي كاحد معالم تطور النقد العربى وتطور نظرياته واكتشاف مذاهبه . وليس من قبيل الجهد المكرر القول بأن ابن قتيبة ، وهو النقيب المجتهد ، واللغوى الخبير ، والمسلم الغيور قد انتابه الفرع أمام انتشار أشكال شعرية فاقدة للروح العربى والفن الشعرى الأصل — حينئذ — وتنتشر معه كلمات دخيلة غير خاضعة لقيود التراث واستعمالاته . فهذه الاشكال خلو من الولاء المدياجة العربية ، وليست أكثر من لوحة تعبيرية تصورية لم تألفها

(٤٢) المرجع السابق ص ٣٣ .

الذوق العربى المتمكن لكنها منار اعجاب الجماهير الشعبية من المولدين وأكثر  
 العوام ومثل تلك الاشكال الشعرية كانت سلاحا اجتماعيا وفنيا وفكريا  
 فى مواجهة السلفية والتراييه وقيمها الاسلاميه واللغوية والنمى تحولت الى  
 محاور للجدل والتشكيك . فكان على الناقد ومؤرخ الادب وظواهره التقليديه  
 والحديثة ان يكون مخلصا وموضوعيا وعقربا ليسنطيع استخلاص نقاط  
 الالتقاء وايجاد التوازن الدقيق ليسمح للقديم ان يؤدى دوره الرائع ، وللجديد  
 ان ييشتر بالفن القادم .

(ج) الوحدة الوجدانية وعينه النقدية العربية :

الاتهام موجه للقصيدة العربية من قبل بعض الدارسين المحدثين —  
 مستشرقين وعرب — لأنها — فى نظرهم — فاقدة لوحدة فنية تضم أجزاءها  
 البيتية ، ويرون أن الناقد العربى لم يهتم بوحدها قدر اهتمامه بوحدة البيت ،  
 واستقلاله بنفسه ، وأن الشعراء — ايضا — قد أغفلوا العناية بوحدة  
 القصيدة .

صحيح أن معظم الشعراء ، والنقاد جهد فى أن يجعل البيت مستقلا  
 بنفسه ابداعا ونقدا ، حتى لا يحتاج الى غيره ل يستكمل معناه وعدوا من  
 العيوب فى الشعر أن يحتاج البيت الى غيره ليتم معناه ، وسمى قدامة  
 البيت المحتاج فى اكمال معناه الى غيره مبتور (٤٣) ، ووافق صاحب الموشح  
 على هذه التسمية (٤٤) . ومثل قدامة للمبتور بقول عروة بن الورد :

فلو كاليوم كان الى امرى ومن لك بالتدبر فى الأمور

فهذا البيت ليس قائما بنفسه فى المعنى ، ولكنه أبى بالبيت الثانى ،  
 فقال :

إذا ملكت عصمة أم وهب على ما كان من حسك الصدور  
 فالعنى فى البيت الاول ناقص ، فأتته فى البيت الثانى . (٢)

(٤٣) نقد الشعر لقدامة بن جعفر ص ٨٧ (٤٤) الموشح لليرزبانى ص ٨٧ .

ومثل هذا اعتبره « أبو هلال العسكري » تضمنا ومثلا له بقول الشاعر :

كأن القلب ليلة قيل : يغدى      بليلى العامرية ، أو يراح  
قطاة غرها شرك ، فبانت      تجاذبه . وقد علق الجناح

فلم يتم المعنى فى البيت الاول . حتى أتهد فى البيت الثانى ، وهو قبيح (٤٥) . ويرى « ابن رشيق » « النظمين » أن تتعلق القافية أو لفظة مما قبلها بها بعدها كقول النابغة الذبياني :

وهم وردوا الجنار على تمهم      وهم اصحاب يوم عكاظ انى  
شهدت لهم موطن صالحات      وثقن لهم بحسن الظن بنى

وبرى انه كلما كانت اللفظة المتعلقة بالبيت الثانى بسيدة من القافية كان اسهل عيبا من التضمين ، كقول ابراهيم بن هرمة :

اما ترى شاحبا متبدلا      خالسيف يخلق جفنه ، فيضيغ  
فلرب لذة ليلة قد نلتها      وحرامها بحلالها مدفوع

فالببيت الثانى مرتبط بأول البيت السابق له . .  
وام يجعل من التضمين قول متهم بن نويرة :

لمهرى ، وما دهرى بتأبين هالك      ولا جزعا مما أصاب ، فأوجعا  
لقد كف المنهال تحت ردائه فتى      غير مبطل العشييات اروعا (٤٦)

ويعود هذا الى أنه يمكن أن يكون البيت الاول مستقلا بمعناه ، وأن البيت الثانى يمكن أن يستقل بمعناه كذلك .

والذى أرى هو أن وحدة البيت كانت أولى باهتمام الناقد العربى من وحدة فنية يكون التضمين من مقوماتها . والوحدة الفنية — عضويا أو

(٤٥) الصناعتين ص ٣٥ .

(٤٦) العمدة ج ١ ص ١٣ .

موضوعيا — المقصودة هي تلك التي تقوم على عناصر جمالية متكاملة يكون معها الخلق الفني تركيبيا خاصا يجمع في مجال الخصائص والمواقف معا العنصر الفردي المبدع بالعنصر النوعي الجمالي بطريقة عضوية .

ومع ذلك فبعض من نقاد العرب وشعرائهم لا يرى أن تعلق البيت بآخر عيب لأن بعض هؤلاء لا يرى الوحدة الفنية قائمة على التضمين ، لأنهم فسروا هذا التعلق بما يجعلهم أكثر فهما للوحدة الفنية من غيرهم ، وفي مقدمة هؤلاء « ابن الاثير » « وابن قتيبة » وابن طباطبا ، وابن رشيق .

أما ابن الاثير فإنه لا يرى في التعلق عيبا « لأنه إن كان سبب عيبه أن يعلق البيت الأول على الثاني فليس ذلك بسبب يوجب عيبا ، إذ لا فرق بين البيت من الشعر في تعلق أحدهما بالآخر ، وبين الفترتين من الكلام المنثور في تعلق أحدهما بالآخرى ، لأن الشعر هو كل لفظ موزون مقفى دل على معنى . فالفرق بينهما يقع في الوزن لا غير . والفقر المسجوعة التي يرتبط بعضها ببعض قد وردت في القرآن الكريم ، في مواضع منه ، فمن ذلك قوله عز وجل في سورة الصافات : « فاقبل بعضهم على بعض يتساءلون : قال قائل منهم : إني كان لى قرين ، يقول : أئنك لمن المصدقين ، أنذا متنا ، وكنا ترابا وعظاما ، أئنا لمدينون ؟ ! » فهذه الفقر الثلاث الأخيرة مرتبط بعضها ببعض فلا تفهم كل واحدة منهن إلا بالتي تليها ، وهذا كالأبيات الشعرية في ارتباط بعضها ببعض ، ولو كان عيبا لما ورد في كتاب الله عز وجل » (٤٧) .

فإن الاثير قد فهم الوحدة فهما يقوم على تعلق أجزاء الصور الشعرية بعضها ببعض بحيث تتكامل بها وحدة فنية لا يستغنى فيها عن بعض تلك الأجزاء .

والذى دعا كثيرا من المستشرقين إلى توجيه الاتهام للقصيدة هو ما شاع على السنة هؤلاء من أن القصيدة العربية خالية من صفة الوحدة الفنية . وسر ذلك هو أنهم يرون هذه القصيدة كثيرا ما تشتمل على غير غرض واحد ، فيرون قصيدة المدح مثلا يبدوها الشاعر غالبا بالغزل ، وقد يضع في

---

(٤٧) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر — ص ٢٩٣ .

أثناءها الحكمة والوصف كما يكون ذلك في الهجاء أيضا والرشاء . وقد يكون منشؤه أيضا شدة عناية العرب بالحديث عن وحدة البيت حتى طغى ذلك على الحديث عن وحدة القصيدة ، فظن أن العرب لم يتنبهوا الى هذه الوحدة ، وأن القصيدة العربية مكونة من أمشاج ممزقة (٤٨) .

وقد بنى هؤلاء المفكرون فكرهم على أساس أن « الخلق الفنى لدى العرب سلسلة من بواعث منفصلة ، كل منها تام ومستقل بنفسه ، لايربط بينها غاية أو انسجام أو اتقان اللهم الا وحدد العقل الذى أبدعها » (٤٩) . نهضة مصر سنة ١٩٧٩ .

لكننا نجد الناقد ابن قتيبة قد ناقش هذه القضية بما يجعله واعيا لأساسها الفنى والفنى ، ومع ذلك فقد وقع هو وبعض نقاد العرب تحت ظلم بالغ ، وحيف كبير من قبل هؤلاء الذين أنكروا على القصيدة وحدنها الموضوعية ، وعلى النقاد دورهم الرائد فى التبشير بالوحدة العضوية ، وعلى آرائهم فى هذا المجال . والذى أحب أن أنبه اليه هو رأى الدكتور مندور الذى حكم فيه على محاولة ابن قتيبة النقدية وهى تفسير وتعليل انتقال الشاعر فى « القصيدة العربية » من غرض الى غرض آخر ، والتى يمكن أن تكون محاولة منه لفهم « البناء الفنى للقصيدة العربية » بأنها نظرة تقريرية نظامية Statiaue فى تفسير تأليف القصيدة العربية فليس صحيحا أن الشاعر المادح هو الذى فكر فى أن يبدأ بذكر الدبار والحبوبة والسفر وما الى ذلك ليمهد لمديحه وانما هى تقاليد الشعر الجاهلى التى استمرت حية مهيمنة بعد أن دخل التكسب فى الشعر

---

(٤٨) د. أحمد بدوى : أسس النقد الأدبى عند العرب ص ٣٢٠

(٤٩) رأى المستشرق « جب » نقلا عن لانايفغة الذبائى للاستاذ عمر الدسوقي ص ٥٣ ، وفى هذا يرجع — أيضا — الى كتاب : من الوجهة النفسية فى دراسة الأدب ونقده للاستاذ محمد خلف الله هامش ص ٦١ .



فأصبح المديح يتكون من جزعين مثفصلين تمام الانفصال : القصيدة القديمة  
كما نجدها عند الجاهليين القدماء ثم المدح « (٥٠) » .

وقبل أن نتناول كلام أستاذنا مندور بالناقشة ينبغي أن نستمع الى  
تفسير ابن قتيبة حول الانتقال داخل القصيدة من غرض الى آخر حيث يقول  
معللاً :

« وسمعت بعض أهل الأدب يذكر ان مقصد القصيد انها ابتداء فيها بذكر  
الديار والدمن والآثار فبكي وشكا وخاطب الربيع واستوقف الرفيق ليجعل  
ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين ( عنها ) اذ كان نازلة العمد في الطول  
والطعن على خلاف ما عليه نازله الملدّر ( سكان البيوت القائمة المستقرة  
بخلاف نازلة العمد فانهم ينتقلون ببيوتهم ) لانتقالهم من ماء الى ماء وانتجاعهم  
الكأ وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شدة  
الوجد والم الفراق وفرط الصبابة والشوق ليميل نحوه القلوب ويصرف اليه  
الوجوه وليستدعى ( به ) اصفاء الاسماع اليه لأن التشبيب قريب من النفوس  
لائط بالقلوب ( محبب اليها ) لما ( قد ) جعل الله في تركيب العباد من محبة  
الغزل والف النساء فليس يكاد احد يخلو من أن يكون متعلقاً منه بسبب ،  
وضارباً فيه بسهم حلال أو حرام .

فإذا ( علم أنه قد ) استوثق من الاصفاء اليه والاستماع له عقب  
بايجاب الحقوق ، فرحل في شعره وشكا النصب والسهر وسرى الليل وحر  
الهجير ، وانضاء ( هزل واتعب ) الراحلة والبعر فإذا علم أنه ( قد ) أوجب  
على صاحبه حق الرجاء وذممة التأمل وقرر عنده ماناله من المكارة في المسير  
بدأ في المديح فبعنه على المكافأة وهزه للسباح وفضله على الأشباه وصغر في  
قدره الجزيل « (٥١) » .

فواضح من بداية النص أن الناقد ينقل مفهوم القديامي  
— شعراء ونقادا — عن السبب في انتقال الشعراء من  
غرض الى آخر مضمناً النص رايه وهو يحاول تفسير

(٥٠) النقد المنهجي ص ٣٠ .

(٥١) الشعر والشعراء : تحقيق شاكر ص ٦٣ .

ظاهرة فنية متصله بالنقايد الفنية للشعر العربى فى عصوره القديمه — وسواء اخانت الاغراض نهيدا للمدح ام انها مجرد انتقالات فنيه تستهدف البناء الفنى للقصيد فان — المتحقق من القصيده الجاهليه انها كانت محكومة بهذا الأسلوب الفنى ، وما زال النقاد حتى عصر ابن قتيبه وما بعده يبحثون عن سبب هذا . وربما كان اقرب التفسيرات الى حقيقة الاحساس الفنى لدى الشاعر العربى القديم هو ما عناه ابن قتيبة . فالدكتور مندور بجعله المديح طارئاً على بناء القصيدة وانها فى الواقع قصيدتان هو تحميل للحقائق فوق ما تحتل وفرض تعليلات خارجة عن حقيقة ما عرف عن القصيدة الجاهلية وما تنزع اليه من وحدة موضوعية ثم ان — صاحب النص امام ظاهرة فنية استوقفته فقال فيها رايه مؤسساً بهذا منهج التفسير والتعليل لظواهر الادب وسواء اكان مخطئاً أم مصيباً فيكفيه انه فتح الباب لمناقشة مثل تلك الظواهر مما يكون سبباً فى إثراء الحركة النقدية ولفت الانتظار الى كثير من الظواهر التى تعد اساس النقد الادبى فهذا العصر يمكن ان يطلق عليه عصر الملاحظة النقدية المؤسسة على خبرة وذوق وثقافة وتجربة . ثم يأتى عصر التطبيق والموازنات وربما كان ابن قتيبة محقاً ايضاً عندما علل بمثل هذا التعليل محاولة منه فهم نمو العمل الشعرى وتوالى اجزائه على اساس من نداعى المعانى المناسبة داخل النفس الشاعرة وبهذا لفت النظر بنصه النقدى لمعالجة تلك الظواهر فى ضوء الاداء النفسى لدى الشاعر العربى ويكون قد حقق للنقد العربى والدراسات النقدية افقا اوسع وتجربيا اكثر اثمارا واسهاما ، ونحن بدورنا لم نخسر شيئا امام تلك النظرة التفسيرية او الحس الذى هو اقرب الى التفكير منه بالتذوق الادبى ، كما ان هذا التفسير من ابن قتيبة — وقد سمعه من ارباب المعرفة بأشعار العرب — ينقض الاتهام الموجه الى القصيدة من اساسه ، لانه يؤكد ان الشاعر كان يتصور عمله وحدة متصلة الاجزاء ، يسلم الواحد منها الى صاحبه ، ويتقدم بعضه بعضا ، لان ذلك هو الترتيب الطبيعى ، فلم يكن يعتقد ان قصيدته اخلاط متفرقة لاتوافق بينها ولا انسجام ، على ان دارسى الشعر العربى أدركوا هم — ايضا — ان الشاعر لم يكن يلقي القول على عواهنه ، أو ان يكون قريضة من اجزاء لاصلة بينها . وأخيرا ، فالشاعر كان محكوما بتجربة شخصية تبعث فى أعماقه انفعالات تتطلب التعبير عن عواطفه تجاهها وبما يجعل القصيدة تحتوى على أكثر من تعبير عاطفى لكنها فى النهاية محكومة بالتجربة الشخصية التى مجرت فى الشاعر عاطفة المدح

المفعمة بعواطف الشكوى والنصير والغزل والمعاناة حتى يصل الى المديح فيكون — كما قال ابن قتيبة — قد نفذ الى أعماق ممدوحه ، واخضع قوى العطاء عنده لمشيئة شعره ومدحه .

وان ادخل الشاعر الحكمة والوصف في ثنانيا قصيدته لاجعلها أشتانا متفرقة ، لأن الشاعر لا يأتي بها الا اذا كانت الحالة تستدعي وجودها استشهادا على غرض يريد الشاعر ، أو استخلاصا من فكرة عرضها ، وكذلك يأتي الوصف أيضا ، وحسبك أن تراجع كل قصائد الشعر العربي لترى فيه قوة التماسك ، والتناسق ، والانسجام التام الشيء الذي يؤكد أن الشعر العربي كان في معظمه ينزع الى الوحدة الفنية الموضوعية .

وأخيرا يبقى للرجل اصالته الشخصية واستقلاليته واثارته للعديد من المشكلات الابداعية ومناقشاته للمواقف النقدية بروح الموضوعية والنظرة المستقبلية .

### سماته النقدية وأهم مقاييسه :

١ — ليس الناقد من يتناول أعمال السابقين بالتوجيه والترشيد والنقد او الحاليين بالتذوق والتفسير والربط والمقارنة فقط بل وأيضا من يحمي- الآداب مستقبلا من آفة فكرية أو فنية قد تضربها وتؤثر في قيمها الجبيلة وذلك بالتبشير بآراء نقدية ذكية يفيد منها الحاضر ويستفيد منها ادب المستقبل وهكذا كان موقف ابن قتيبة من الفلسفة والمنطق وشبوعهما في الشعر حيث حارب تلك الظواهر ، وقد أثبت التطور الأدبي والنقدى صدق رأيه وصائب بصيرته النافذة ، فان النظر الفلسفى الشكلى الجاف لم يلبث أن أخذ يسيطر ويبعد العرب شيئا فشيئا عن منابع أدبهم — وينابيع فنهم الشعري ، وغلبة الصنعة الشكلية ، مع تخلف الذوق العربى الخالص. وبسبب هذا كان مقباس المضمون الفكرى بنزوعه الاخلاقى بديلا لتفلسف الشاعر وانسياقه وراء الجماليات الشكلية .

٢ — على يد ابن قتيبة تبلورت قضية فنية على قدر كبير من الاهمية النقدية فحيدته وموضوعيته في مواجهة رياح الجديد وطغيان — الحدائث

وانتشار تيار الفن الشعري المولد قد آتته سيطرة القديم وقد استه وأعادت صياغة الجمال الفنى فكان مقياس الجودة الفنية بمثابة رفض للاشكال الشعرية النمطية وانتهاء زمن صب الجمال — الشعرى فى قالب واحد جامد ومن ثم أصبح القالب الكلاسيكى فى الشعر العربى ( قديمه وجديده ) خاضعا عنده للشروط الفنية الذاتية وللحضور الفنى المتمثل فى روح التقاليد الشعرية بحيث أصبح الفن الشعري يستمد جماله من عظمة الفن وشروط جمالياته ولا دخل للشاعر من حيث الطبقة أو الزمان أو المكان فى ذلك ومن هنا كانت نظرتة الى الشعر المطبوع والتكلف والى البناء الفنى للقصيد العربية حتى أثير جهده النقدي مقابيس :

١ — الجودة الفنية.

٢ — الطبع والتكلف .

٣ — الوحدة الموضوعية والنفسيه للقصيد .

٤ — المضمون الاخلاقى .

٥ — وحدة العمل الفنى لفظا ومعنى .

**رابعا — ابن طباطبا والتأثيرية .**

هو محمد بن احمد ابن طباطبا العلوى المعروف بذكائه المشهور له بالركانة . تلقى العلم ونهل الأدب من مشايخ وأدباء حبسوا — أنفسهم على العلم والأدب دراية ورواية . عاش فى نهاية القرن الثالث وأوائل الرابع الهجرى ، وهى من الفترات الحرجة التى تأرجحت فيها ركائز الدولة العباسية بعد ان طوقها الانحلال وأحدثت بها الفوضى وضربت أطنابها على جميع نواحي الحياة وأحاط بها المغيرون الطامعون وعمتها الاضطرابات الداخلية فأمست غرضا للثوار والخوارج والمتآمرين من الأطراف والأجناد حتى خُدم القصر ناهيك عن الاحزاب السياسية والعقيدية فهناك العلوى بدعائه وجماهيره والثوريون من قرامطة وزنج وغيرهم ممن أغراهم خور الخلافة وأطمعهم ضعف الخليفة وكانت « أصفهان » مولد ابن طباطبا الشاعر الناقد الأديب وموطن تدرجة العلمى والفنى — وجهة الانظار ومقصد

طلاب المعلم من حل حذب وصوب ومدار النشاط الفكرى والادبى فى هذا العصر وقد أنجبت جمهورا من العلماء المخصصين والادباء المتفوقين والشعراء المفلحين ، لكن الشعر عند بعضهم كان قليل العاطفة والالتفات الى الخيال والايقاع العذب فدرجوا به غير مداره العربى الأصبل وأغرقوه فى متاهات العقل والتفكير الفلسفى غطفق يتقلص وينكمش وينضوى مما أهاب بالشاعر الأديب الناقد ابن طباطبا العلوى أن يؤلف كتابه « عبار الشعر » ليضع به منهجا نقديا نفسيا مؤسسا على التراسل الحسى ، يؤكد به على شاعرية الشعر وينمى قوى التذوق لدى القارئ والناقد والمبدع .

وقد راعه أن بعض الشعراء من معاصريه يتعجل الشهرة الأدبية فيسعى بقدر الامكان ليطلق القراء فيرضيهم بما يشبع رغبتهم ويثري غرورهم بالمدح المبالغ فيه والهجاء الملاذع ، والغزل المكشوف والنادرة المضحكة والنكتة المأجنة كل ذلك على حساب الفن الشعرى والابداع الفنى ، فيبدو شعرهم متكلفا ، يحاول استثمار رضاء القراء غير صادر عن — طبع صحيح وذوق وحس دقيق . ولا عن خبرة وتجريب شعرى يثري الفن بأدواته ويعمق الاحساس به ، وصدوره عن مراكز الاحساس المنعكسة عليها من التأثير المتبادل بين منابع الابداع ، وقوى التلقى .

واذا صح أن الفنان كان هو الناقد الأول ثم انفصل مع التطور الفنى فان ابن طباطبا الشاعر الأديب قد رد الى رحاب الشعر والادب الناقد الفنان حيث اجتمعت له موهبة الشاعر ورهافة حس الناقد ومن هذا المنطلق كان منهجه النقدي الذى ضمنه كتابه « عبار الشعر » ففيه ترى الذوق فى اختيار النصوص والدربة الفنية فى المقارنات بينها وتلمس برقة وشاعرية مواطن القوة وابرار اسباب الجمال والقبح والحسن والفساد بملاحظة فنية دقيقة وشاعرية فياضة . . حتى يمكن اعتباره من أهم مؤسسى منهج الملاحظة الدقيقة ، والنظرة المعبقة والوقفة الواعية المسئولة فنيا أمام العمل الفنى والنتاج الوجدانى بحثا عن مظاهر الجمال الشعرى الذى يتراسل والحس الذوقى ولهذا لاتراه يرسل أحكامه النقدية فى اطار تقريرى بل يأخذ نفسه بالنظر المستديم والحس الذواق محلا ومقارنا وواعدا بالرأى الجديد الذى سبق به عصره وانتفع فيه بالابداعات النقدية التى ألم بها من سبغة .

وهو صاحب اتجاه تغذى قائم على الباتيريه ، حيث يرى الشعر —  
 بجمالياته يتحقق له استجابته من الحواس الانسانية لا ادراك هذه الجاهليات ادراكا  
 عاما وشاملا لكل ما يتميز به تلك الحواس من مدركات غالحواس تتفعا  
 وظائفها ويركب مدركاتها لينشأ عنها حس فنى مدرك للجمال الشعري ومتذوق  
 لمواطن حسنه وفاهم لمواقع قبحه وواع لأسباب الجمال والقبح معا  
 فالشعر بهذا يأخذ طبيعته الحسية ويعود الى ينبوعه من الاحاسيس وتصبح  
 له أداة حاسة فى المتلقى هى التذوق الذى ليست له حدود لكنه محقق  
 الوجود ، وعلى هذا فنناقدنا الشاعر الاديب يرى الجمال الشعري كالمراى  
 الحسى والمسموع المطرب وكالمشموم الطيب وكالمذوق العذب الحلو  
 وكالملموس الناعم . ويوضح اتجاهه التأثيرى فيقول : « فالمعين تألف المراى  
 الحسن وتغذى بالمراى القبيح الكريه ، والانف يقبل المشم الطيب ويتأذى  
 بالمتنن الخبيث والفم يلتذ بال مذاق الحلو ويمج البشع المر والاذن تتشوف  
 للصوت الخفيض الساكن وتتأذى بالجهير الهائل . والفهم يأنس من الكلام  
 بالعدل والصواب الحق والجائز المعروف المألوف ويتشوف اليه ويتجلى له  
 ويستوحش من الكلام الجائز والخطأ والباطل والمحال المجهول المنكر وينفر  
 منه ويصدأ له ، فاذا كان الكلام الوارد على الفهم منظوما مصفى من  
 كدرالعى ( العجز عن التعبير بها يفيد ) مقوما من أود ( الاعوجاج ) الخطأ  
 واللحن سالما من جور التأليف موزونا بميزان الصواب لفظا ومعنى وتركيبا  
 اتسعت طريقه ولطفت موالجة فقبله الفهم وارتاح له وآنس  
 به واذا أورد عليه هذه الصفة وكان باطلا محالا مجهولا  
 أنسدت طريقه ونفاه واستوحش حسه به وصدىء له وتأذى به كتنادى سائر  
 الحواس بها يخالفها . ( ٥٢ ) فعند ابن طباطبا ادراك فطرى لمقومات التذوق  
 وأن هناك فى مقومات الشخصية المتذوقة استعدادا خاصا لفهم الشعر فهمها  
 جماليا وتذوقه والاحساس بقيه ومواطن حسنه أو قبحه مثلما هناك  
 استعداد خاص للاحساس بكل المدركات الحسية فالمتذوق هنا ليس انسانا  
 عاديا بل فنان موهوب لانه يركز طاقته التذوقية فى اتجاه معين فيكون

---

( ٥٢ ) ابن طباطبا : عيار الشعر — تحقيق الدكتور محمد زغلون سلام —

المكتبة التجارية سنة ١٩٥٦ ص ١٤ .

لديه رد فعل مصدره التسعر أو السعل الفن بعلمه وينعكس في الحس الفن المذوق قبولا أو نفورا وبعنا لكل هذا فان الموقف النقدي يتحدد ونتضح معالمة بعد تلك العملية التدوقية التي يمثل فيها التأثير المتبادل اساسا نفسيا ونفيا وتكون النتيجة أنه بقدر هافه الاحساس لدى الناقد يكون فهمه وعطاؤه النقدي وتعامله مع جماليات الشعر بل وتطوير تلك الجماليات بما يرى الفن الشعري في المدى الطويل . الى أن نتاح قدرة ابداعية قادرة على خلق الجديد سواء كانت تلك القدرة شاعرا مبدعا أو ناقدا موهوبا . ثم يأخذ ابن طباطبا في توضيح تلك الافكار عن التأثيرية والمدرجات الحسية وعلاقة كل هذا بالحاسة المتغوفة للفن والتي يرى أن مدرجاتها متداخلة ومثلة فيها المدرجات الحسية كما يقول الدكتور « الربيعي » يضع الشعر في مكانه الطبيعي من الفنون الاخرى كالرسم والموسيقى ثم يضع هذه هذه الفنون كلها تحت مقولة واحدة هي مقولة الادراك الحسي . . لأن الشعر في هذه المرحلة من فكر ابن طباطبا لا يشبه مجرد شيء نتذوقه وانما يشبه ذلك الشيء ذا المذاق المعقد المركب الذي غمض سر تركيبه وأضحى عنصر المتعة فيه نابعا من هذا التركيب (٥٣) ويستمر صاحب عيار الشعر موضحا كل هذا فيقول :

« وللأشعار الحسنة على اختلافها مواقع لطيفة عند الفهم لاتحد كيفيها كمواقع الطعوم المركبة الخفية التركيب ، اللذيذة المذاق ، وكالاراييح الفائحة المختلفة الطيب والنسيم وكانقوش الملونة التقاسيم والأصباغ وكالايقاع المطرب المختلف التأليف والملايس اللذيذة الشهية الحس فهي تلائمه اذا وردت عليه — اعنى الأشعار الحسنة — للفهم فيلتذها ويقبلها ويرتشفها كال ساف الصديان للبارد الزلال لأن الحكمة غذاء الروح ، فأنجح الأغذية الطفها (٥٤) .

وكما أن المدرجات الحسية من مطعومات ومذوقات تكون مصدرا للغذية الجسم تغذية مادية فان المدرك المركب الذي يتعامل مع الحس الفن والأدبي يغذي الجانب الروحي في الانسان وهما يربط ابن طباطبا تأثير الأدب بآثاره الانسانية والاجتماعية فيجعل له وظيفة واسماهما

(٥٣) المصدر السابق ص ١٦ (٥٤) المصدر السابق ص ١٦

لكنه لا يربطه زبطا مباشرا بترك أو بهذا الدور وإنما بما يفعله  
فى الإنسان المتلقى من توازن: وانسجام وبما يحدثه فى عواطفه من عمق  
وفى مشاعره من رقة وفى احساسه من دقة حينئذ يكون هذا المتلقى  
فى مستوى ذهنى وخلقى وعاطفى أكثر حبا ووداعة وانبهارا واختيارا  
للخير ومواقفه واستعدادا لمعانقة الحياة واترائها بقااعليته الخيرة .  
وطريق الأدب عنده الى تعميق الفكر واخصاب الروح هو طريق اللذة  
والمثبة الروحانية التى تتسرب الى الأعماق الإنسانية فى وله وشوق ،  
وهناك فى عالم الروح والأعماق تتشكل نوازع الخير والحق ، والعدل  
ونتيجة لكل تلك الفعاليات يصبح الإنسان أكثر نسامحا وحبا للحياة  
ونسعيا وراء العدل وهياما بالخير والجمال وشوقا الى المجتمع الأفضل .

ويرى أن الجمال الفنى . بل كل شىء جميل تتكون له ردود فعل  
فى مراكز الاحساس لدى المتلقى ، ومن هنا كان الجمال الشعرى بتأثيراته  
الحسية له طبيعة المدركات الحسية ، وهو بهذا يأخذ طبيعته الحسية  
ويعود الى حقيقته ، وينبوعه من الاحاسيس ، وتتكون له قوى مدركة ،  
واداة حساسة عند المتلقى ، وهذه الاداة لبست محددات لكنها محققة  
الوجود ، وتتحقق بهذا للجمال الشعرى خاصية المدركات الحسية ،  
فبصباح كالراى الحسن ، وكالمسموع المطرب ، وكالمشهور الطيب ،  
وكالمثوق العذب الحلو ، وكالملموس الناعم وهذا واضح من قوله :  
» فبالعين تألف ..... الى آخر النص .

والشعر . عند ابن طباطبائي له فوق هذا دور «سيكلوجى»  
و «سلوكى» و «تربوى» حيث يجعل الشحيح كريما ، والجبان شجاعا  
اذ بالكرم والشجاعة يصبح العالم الانسانى أرحب أفقا ، وأكثر اشراقا ،  
واسمى روحانية وهذا واضح من قوله :

«واذا ورد عليك الشعر اللطيف المعنى الحلو اللفظ المتسام البيان  
المعتدل الوزن مازج الروح ، ولائم الفهم ، وكان انفذ من نفث السحر ،  
وأخفى ديبيا من الرقن وأشد اطرابا من الغناء ، فسل السخائم ، وحلل  
العقد ، وسخى الشحيح وشجع الجبان » وقد دعم اتجاهه التأثرى  
فى الأدب والفن بآراء ومواقف كان من أبرزها :



## ١ - تأثيرية الموقف الأدبي :

ان المنبع لحالات النفس يرى الفنون ولاداب هما مفتاح الشخصية الانسانية لانهما يكتشفان فى الانسان اعماق ميوله واتجاهاته ونوازمه ولا يفهم من هذا ان الادب مهمته وظيفية واخلاقية . فالادب الصادق ليس مواعظ اخلاقية وانما بقواه الابداعية ، وابنيته اللغوية يمكن ان يحقق التوافق والتوازن بينه وبين الموقف الادبي ثم ما يحدث من توازن آخر فى علاقة الاثر الادبي بالانسان وبقواه المتذوقة المتأثرة .

وابن طباطبا يرى ان اغراض الشعر التقليدية تتسم بخصائص غنية تجعلها متوافقة مع المواقف التى صيغت لها ، والشعر يعتمد فى نقل هذه المواقف على التأثير الشعورى هكذا تكون وسيلته . ومن هنا يصبح من اهم تلك الخصائص الفنية ( صيغ وتعبيرات وكلمات خاصة ) تفجير قيم شعورية معينة تتفق وطبيعة الموقف فنيا ونفسيا . فمثلا المدح ، أو الرثاء عبارة عن قصيدة ناشئة فى المدح أو الرثاء تتسم بخصائص تصويرية واسلوبية ومعنوية . ثم تقال فى مواقف تتطلب المدح أو الرثاء حينئذ تحدث تأثيرا شعوريا فباشا بفضل التوازن بين الفن ( القصيدة ) والموقف ( مدحا أو رثاء ) ويحقق هذا التوازن - أيضا - موقفا أدبيا وفنيا حيث تتكامل أدوات الفن لأحداث الأثر المطلوب ويستفيد النقد فيتحقق موقف نقدي محدد المعالم والمشار نتيجة التأثيرات الشعورية التى هى من اهم مقومات النقد الذوقى .

نعود الى ابن طباطبا لنستشف رايه فى الموقف الادبي الذى يعتمد على الشعور وما يكتنف ذلك الموقف من تأثيرات فنية وانسانية حيث يقول :

« واحسن الشعر وقبول الفهم اياه علة اخرى وهى موافقته للحال التى يعد معناه لها كالمادح فى حال المناخرة وحضور من يكبت بانشاده من الأعداء ومن يسربه من الاولياء وكالهجاء فى حال مبالاة المهاجى والخط منه حيث بنكى فيه استماعه له وكالمراثى فى حال جزع المصاب ، وتذكر مناقب المغتود عند تأبينه والتعزية عنه وكالاعتذار والتوصل من

الذنب عند سل سخيمة المجنى عليه المعتذر له، وكالبحر يرض على القتال عند التقاء الأقران وطلب المغالبة وكالعزل والنسيب عند شكوى العاشق واهتياج شوقه وحنينه الى من يهواه » .

• أى ان الفن الشعري يبلغ أقصى تأثيره الشعوري عندما يلقي في موقفه ومناسبته عندئذ ينحقق موقف أدبي كامل ، ويبرز موقف نقدي متفوق لأن ما يحدث من استجابات شعورية لكلا الموقفين يؤكد وجودها وجودا أدبيا ونقديا ، أى أن الشعر — فوق ماله من سريان في الأنحاء الداخلية للمتذوق — فان فنونه تثير بطبيعتها شحنات عاطفية ، واستجابات لدى المتذوقين .

وتأسيسا على هذا الاتجاه التأثيرى عند ابن طباطبا كانت غالبية آرائه النقدية ومواقفه حول الشعر العربى ونظرياته النقدية والرؤية الجمالية تجاه الفن الشعري .

## ٢ ( المشكلة بين اللفظ والمعنى :

فهو قد فهم المشكلة فى ضوء آراء السابقين ، وعلى أساس من اتجاهه فأبان وجه الانسجام بينها بقوله « وللمعاني الفاظ تشاكلها . فتحسن فيها ، وتقبح فى غيرها » أى أن اللفظ ينسجم مع المعنى غلظا ولبنا ولطفا وخشونة بما يحقق الوحدة ويؤكد على التلوين الجمالى للشعر .

## ٣ ( مصادر الفن :

وابن طباطبا لا يريد غموض بعض جماليات الشعر التصويرية الى عالم الشاعر الداخلية ولا الى عدم وضوح الرؤية الداخلية التى تنحدر منها الصورة الخارجية ولكنه يعزو الغموض بالنسبة للشعر الاصيل — الذى يصدر عن طبع وشعور صادق — الى قصور فهم المتلقى حيث انه لا يدرك ما يعنيه الشاعر وقيمة الناقد هنا هو فى التعرف على مصادر الفن عند الشاعر ليصل الى مفهوم لجمالياته فيقول : « واذا اتفق لك فى الأشعار التى يجنح

فيها تشبيهه لاتلقاه بالقبول أو حكاية تستغربها فابحث عن معناه فانك لانتعدم ان تجد نكتة خبيثة اذا اتربها عرفت فضل القوم بها وعلمت انهم أدق طبعاً من ان يلفظوا الكلام لا معنى له وربما خفى عليك مذهبهم في سنن يستعملونها بينهم في حالات يصفونها في اشعارهم فلا يمكنك استنباط مانتحت حكاياتهم ولا تفهم مثلها الا سماعاً فاذا وقعت على ما اراده لطف موقع ما تسمعه من ذلك عند فهمك فانت تراه لا يحمل على العربي تبعة هذه التعميمات .

فقد المح في هذا النص للناقد الذي يقوم العمل الشعري ويفسره . وقد ننبهم عليه بعض النصوص بالآ ينشد من الشاعر العربي معاناة الايضاح والتبيان لانه ينضح عن طبع بل عليه ان يلم بيئته الطبيعية وملابساته الاجتماعية ويعود الى مصادره الفنية يستقى منها المعلومات لتكون احكامه النقدية في اطار موضوعي وبهذا جعل لدراسة النص الشعري بعدامها وهو التعرف على خلفية الشاعر ومصادر فنه فكان بهذا صاحب نظرة صائبة في مجال النقد الموضوعي ومبشراً به . .

#### ٤ - الطبع والذوق :

وابن طباطبا في منهجه النقدي يخضع لما خضع له اسلافه من جعل الطبع والذوق من اهم مصادر الجمال الشعري ويعزى الاجادة في الشعر الى الذوق والطبع فيقول : « فمن صح طبعه وذوقه لم يحتج الى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض » فهو يرى الشعر من دفق المشاعر وفيض الشعور ووقدة الحس ثم يأخذ في بيان ادواته الفنية القادرة على التوصيل والتي يجب توافرها قبل معاناته فيريك انه نوع من الصنعة وقد تحس في هذا الراى بالتناقض حينما جعل الطبع مقوماً جمالياً . لكن لاتناقض في آرائه فهو من حيث التصوير والابتاع الموسيقى طبع وموهبة وهو من حيث اختيار الكلمات وانسجامها ، ومقدراتها على التجديد والقدرة على تفجير شحناتها العاطفية التي يعدها العقل المزيت والعاطفة الصحية ويجنحها الخيال المبدع ويحبوها التصوير والتلوين المتساق والتظليل المناسب مع صورة فذلك صنعة لكن اى صنعة تتطلب المهارة والحق والممارسة الجادة فهي اقرب الى الابداع منها الى التصنيع .

وبهذا الفهم للشعر وطبيعته الفنية والجمالية وما أضافه ابن طباطبا في مجال الدراسات الجمالية حول علاقة الشعر بحالات النفس وإمكانية تذوقه وتذوق جمالياته من خلال مدرك مركب يتراسل مع الحس الفني لدى المتذوقين والنقاد يتفق وما ذهب إليه بعض النقاد المحدثين من أن — الشعر — دون النثر — قادر على التعبير عن النفس ومشاعر الإنسان أمثال الفيلسوف الفرنسي « جان ماري جوبو » الذي يقول رداً على الطبيعيين الذين يرون أن النثر أكثر ملاءمة للعصر الحديث « أما أنا فأعتقد أن الكلام المنظوم هو اللغة الوحيدة التي تعبر تعبيراً كاملاً عن بعض الحالات النفسية التي يعانيها الإنسان وسيعانيها » (٤٩) .

### ● ● مقاييسه ورؤاه الجمالية :

ابن طباطبا شاعر وأديب ونقاد متذوق وقد حصل من ثقافة عصره ما يجعله مؤهلاً للحكم على الشعر حكماً يستند إلى ثقافة وإعية بالشعر شكلاً ومضموناً ثم أنه يتذوق الشعر ويتفهم جمالياته فهما يتصل بالحس وما يؤثر فيه من أشكال وتعبيرات فالجمال محكوم بهدى فاعلية الشعور معه وتقبله له وقد قاسى تلك الجماليات بمقاييس كان من أهمها :

#### ١ — الذوق المثقف :

فالنقاد عنده من استكمل شروطاً خاصة تجعله ذا ذوق — مرفه مسئول بالثقافة اللغوية والنحوية والاشتقاقية حتى يكون لديه الاستعداد الفني لتذوق الشعر وتعمق مفاهيمه وليتضح في ذهنه المفهوم الجمالي للشعر .

#### ٢ — التذوق الحس :

والتذوق عنده مصدره الحس والشعور والطبع الصحيح . فمن صح طبعه انثال عليه الكلام نظماً دون حاجة إلى معرفة علم العروض .

---

... (٥٥) ج ٢٠ م . جوبر : مسائل فلسفة الفن المعاصر — ترجمة سامي الدروبي — الفكر العربي ص ١٣٤ .

### ٣ - التأثرية :

وهى قمة الانجاء التفوقى السليقى وبداية الانجاء المنهجى ونخبه  
فى رحاب نظريات عبد القاهر اللغوية . فهو يربط البناء الشعرى وجمالياته  
بالاحساس ويرى ان الشعر يمكن أن يقاس على الحواس وان جودة  
الشعر وجماله تدرك من حس فنى مركوز فى الانسان وذلك ضمن حواسه  
التي يستقبل بها المدركات فكما أن - للسمع اداة حاسة هى الأذن ، وللبصر  
اداة حاسة هى العين ، فالشعر يعود الى مصدره باعتباره شيئا مدركا .  
ويصبح - لهذا - الشعر الجيد كالمراى الحسن وكالمسوع المطرب وكالمشهور  
الطيب وهكذا ...

### ٤ - حيوية الموقف الادبى وواقعيته :

والشعر عنده يصل الى غاية التأثير والشعور به عندهما يحمل  
خصائص فنية وجماليات الفن الشعرى وهو المدح أو الرثاء متلا ثم يلغى  
فى مناسبه ويقال فى موقفه هنا ننحقق حيويته والانفعال به ، وتتولى بعض  
تلك الخصائص الفنية تهيج المشاعر ، وتفجير شحنات شعورية بحيث يتأكد  
التأثير الشعورى الذى هو وظيفة من وظائف الشعر ومن هنا كان اعتزاز  
ابن طباطبا بشعر المدح الذى يقال للمندوح فى موقف يضمه مع فعالة المقتضية  
للمدح ، وفى اطار يضم المعجبين ، وهكذا مع الرثاء والفزل والفخر .

### ٥ - وحدة اللفظ والمعنى :

الشعر الجيد من اعمل فيه شاعره طبعه وذوقه يربط القوافى والأوزان  
بالمعنى لان بعض الألفاظ والمعانى اللفظ أو اجزلى من بعض وحسباسببية  
الشاعر والناقد معا تجاه العمل الشعرى هى العمل على التاليف بين المعنى  
والفاظه .

### ٦ - الجودة والخبرة :

وابن طباطبا يعترف للشعراء المولدين بالشاعرية بشرط توفر الجودة  
الفنية الصادرة عن طبع وذوق مضافا اليها الخبرة والانتفاع بهن سبق لأنه

يعترف بعامل الزمن والفقدم في زيادة الخبرات وعمق التجارب علاوة على ما أفادوه ممن تقدمهم ولطفوا في تناول أصولها منهم .

### ● نظرة تحليلية. استرجاعية :

عرفنا فيها مضي كيف كان الفنان هو الناقد حينما كان الشعر في جمالياته يخضع لتوجيه فني ذاتي يقوم به الشاعر الفنان نفسه ، ثم انفصل الناقد عن الفنان عندما تشكل ذوق عام لديه القدرة على تمييز الجليل من القبيح وقد كانت الأعمال الشعرية الممتازة — مصدرا غنيا بالجماليات التي أثرت الذوق العام وأرهفت حسه وغذت شعوره بالجماليات الشعرية . وفي رحاب هذا الذوق العام ولد الناقد المذوق ثم كانت بدايات التيار النقدي الذوقي الذي قويت فيه الذاتية تلك التي جعلتهم يصدرن في تمييزهم بين جيد الشعر ورديئه عن سليقة ، وخبرة بالشعر العربي وفهم له وكان تذوقهم لجماله مرده الى الطبع الذي امتازوا به معتمدين على خصائص بيئية واستعداد فطري .

وقد استمر هذا التيار النقدي الذوقي يسود البيئات الأدبية والنقدية متلونا بلونها الغالب ، ومتجاوزا كل ما من شأنه اعاقه فاعلية الذوق والفطرة والطبع والحساسية تلك التي تشكل أهم مقومات النقد العربي القديم .

لكنها وعلى مدى أزمنة التاصيل والندوين النقديين كانت تأخذ شكل احكام جزئية مناثرة هنا وهناك يطلقها الناقد في عصر ما قبل الاسلام فلا يحس بمعاناة او مجاهدة بل كانت استجابته للجمال الشعري شبه غريزية وتلقائية وايضا بالنسبة للقبح الشعري . على ان النقد في تلك المرحلة كان أقرب الى الفن منه الى النقد ، لأن نشأة الذوق النقدي في أحضان البيئات الأدبية وترعرعه في مجالس الأدب والشعر لونه بالفنية الوجدانية وجعل منه عملا ابداعيا متصلا بمنطقة الأحاسيس الفطرية أكثر . والذي ضمن له الطبع والسليقة والفطرة هو أن شعراء ما قبل الاسلام كانوا بحسب تذوقهم واستعدادهم الفطري والفني أصلح بيئة نما الاتجاه الذوقي في رحابها حيث وضعوا الأسس النقدية الفطرية

الفطرية وذلك بفضل احكامهم العفوية العارية عن التعليل وقد يحمّد للنقد العربى تلك النشأة فالشاعر حساس بطبعه وفطرته واستجابته للجمال محققة لأن احساسه بالجمال والقبح والجيد والردىء احساس فطرى تلقائى حتى اصبح جزءا من كيانه الفنى والشعورى ، وهو بسبب تلك الميزة سيظل نافذا ذاتيا لعمله الشعري ، ولهذا انتشرت مجالس الشاعر الناقد . ونشأت اتجاهات نقدية ذاتية تبلورت فى مدرسة الشعراء النقاد التى ظل اثرها ممتدا وموصولا بعصور الابداع العربى . ويظل التيار النقدى الذوقى مؤثرا فى البيئة الاسلامية — الجديدة بمقاييسه ومقومات الذوق الفطرى ، لكن لياخذ شكلا منهجيا يتفق وتعاليم الدين الجديد وليقوم على مبدئين هامين :

العبقرية الفنية الملتزمة بالفن الشعري صياغة وشكلا مجودين وتصويرا قويا واسلوبا جزلا ، ثم الصدق فى الوصف والاصابة فى المعنى ، وعدم مجانبه او منافاة المنطق ، مع تضمنه لفضائل الدين ، واخلاقيات المجتمع الجديد . ويظل التيار النقدى الذوقى مستمرا ويمثل اساسا قويا فى تفسير النصوص وفهم الشعر وتذوق جمالياته ، ثم توجيهها لخدمة الاتجاهات الجديدة التى تتمثل فى ظهور بيئات ادبية متنوعة الخصائص الفنية ومتباينة الالهواء مما جعل النقد يتباين هو الآخر بتباينها ويخضع للالهواء والتعصب القبلى وبنائى بعوامل الحب والكراهية وتتمثل ايضا فى الرجعة الى التعصب القبلى الذى اسدل الاسلام بساحته ستارا عليه فجاء الأمويون وارتدوا بالمجتمع الى الجاهلية الاولى ، وبجانب التعصب القبلى ظهر لون من التعصب الاجتماعى ضد الموالى مما كان له اثر فى نقد شعرهم وتقويمه فنيا وجماليا ومن هنا فقد تميز هذا العصر — بالمحافظة على اذواق الراى العام العربى قبل الاسلام بها فى ذلك اطلاق الحرية الفنية للشعراء كى يبدعوا ما شاء لهم الابداع مع سهولة فنية نقدية وشعرية الشئ الذى اتاح لجمهور عربى ان يتذوق الشعر ويقترب من جمالياته ويشارك فى الحكم على شعرائه .

وقد جسّد هذا النشاط الادبى اتجاهات متباينة فى مفهومها النقدى لكنها متفقة فى نزوعها الفطرى وهذه الاتجاهات هى نقد الذواقين ونقد مجالس الخلفاء والأمراء والقواد والولاة ، والنقد العلمى (النحوى واللغوى)

وكانت أهم مقاييس تلك الانجاهات هي الطبع والروح العربى . والديباجة الشعرية العربية بتقاليدها ونزوعها الفنى واللغوى .

● ويطل العصر العباسى بروحه الحضارى الجديد وبانجاهه العقلى والفكرى فتطلق نيارات التوثيق والتحقيق والرواية ، لكن النيار الذوقى فى النقد هو الغالب على كل تلك المظاهر الفنية ونظهر الخصوصيات النقدية فى شكل نظريات مثل : التقسيم الطبقي للشعراء على يد ابن سلام ، والفحولة على يد الأصمعى والطبع والصنعة من منظور الجاحظ والجودة الفنية فى مقاييس ابن قتيبة والتأثيرية فى المفهوم النقدي لابن طباطبا ومتأثرين ببيانات عصور ما قبل الاسلام وما بعده وبالأحكام التى كانت مجالا للنقد بتيار المتذوق وبأنها صانعة اللبنة الأولى فى البناء النقدي مؤكدة بذلك المنهج نفسيا وفنيا ونقديا خضوع الشعر العربى فى كل عصوره لمثل هذا اللون من النقد التذوقى الباحث عن جماليات الشعر والصادر عن الذاتية والمحكوم بعناصر الطبع والسليقة فى اطار الثقافة لتتأكد باستمرار وحدة الابداع والتذوق النقدي مشاعر واحدة ويغذيها رافد واحد ، وتتدفق فنيتهما من قدرات ابداعية موحدة .

ولم تكن نشأة النقد بين احضان الفن ولا التذوق من خلال الابداع لدى الشاعر الأول عندما نتصور البدايات الأولى لحركة الشعر العربى الا على انها استجابة فطرية وطبيعية لما يجب ان تكون عليه علاقة الفن بالنقد . ونحن مطالبون ازاء تفسير جماليات الشعر الا نبتعد بعيدا عن روح هذه العلاقة لأن الفنان المبدع والفنان الناقد كليهما لديه حساسية تجاه ذوق العصر والفن ، والعملية الفنية خاضعة لوحدة فنية تجمع بين المبدع الذى يمثل طرفا والناقد الذى يمثل الآخر والعمل نفسه جسر التواصل بينهما . وبهذه الوحدة تنسجم الحياة وتتألف . وما المبدع سوى فنان يحقق فى شعره او نثره الصورة المستمدة فى أصلاتها وحيويتها من الحساسية الفنية لعصره ؛ والناقد يعبر عن تلك الحساسية الفنية فى شكلها الشعرى او النثرى وقد تبلورت ونضجت بسبب ما اكتسبته من دراسة وثقافة ووعى بأبعاد العملية الادبية . ومن ثم تصبح حساسية الناقد قادرة على التجاوب المرفه مع صور الابداع لتوصلها الى الحس . المتذوق لدى القارىء او السامع



او المشاهد مثلا . وبسبب هذا كانت فترات الازدهار النقدي هي تلك التي ازدهرت فيها العلاقة بين موهبة الابداع وموهبة التذوق ، وقد شهدت فترات ابن سلام والجاحظ وابن قنينة ، وابن طباطبا والآمدي وعبد القاهر صورا من هذا الازدهار لأن عملية النقد كانت صادرة عن موهبة فنية وجمالية ثم أنها خضعت لما خضع له الناقد العربى القديم من ذوق وطبع لكنها أضافت الخبرة — والثقافة والتجريب ، ومن هنا نقول : ان النقد العربى قد شهد تيارات نقدية وعرف العرب الوانا من تلك التيارات — : عرفوا النقد الذوقى الجمالى ، والبيانى وتوسعوا فى اصول البيان من تشبيهات واستعارات وكنيات . وأيضا المعانى والبديع ، وعرفوا النقد اللغوى حيث كانوا غيورين على اللغة فبالغوا فى التدقيق اللغوى وعرفوا النقد التاريخى الطبقي والتزجيات . وقد تلونت هذه المعرفة بالوان متأثرة بعوامل ذوقية جمالية ، فكان عندهم النقد من أجل الفن وفى سبيل الجلال القولى بالدرجة الأولى وهو مانود أن يسود الفكر النقدي فى مختلف العصور لأنه مناسب للشعر العربى ومتفاعل مع غنائيته التى فطر عليها وسيظل الى الأبد متدفقا بهما ما غلب عليه من أمزجة اجتماعية وسياسية . وما تعرض له من مؤثرات عقلية مقبرية طرات عليه مثلها طرا من ثقافات شتى حملته الشعوب المسلمة التى حملت مع ما حملت من ميراث حضارى وفكرى .

لكنهم فى غالب مراحلهم النقدية كانوا جماليين ومن اقدم دعاة الفن للفن ، وآثروا الجلال الشعري الذى مصدره الطبع والفطرة والسهولة والفنية الاصلية على التكلف والصنعة والروية وآثروا البحتري فى جماله الفنى والشعري لأنه مستمد من الجلال الموسيقى والعذوبة والسهولة والسلاسة على أبى تمام بسبب غرابة معانيه وعمق أفكاره وفقر موسيقاه وأسلوبه مما يجعلنى أؤكد على القيمة النقدية الذوقية وقوة العلاقة بين الفن والنقد .

وفى الوقت نفسه سنحاول التعرف على تيارات وأفدة أضحت — بحكم الزمن وتطوره — بيئة خصبة لاستنبات كل جديد وبديع .



## الفصل الرابع

مفهوم الشعر ونظريات الحدائنة والبديع



## الحدث البديعية ووجهات النظر حولها

### ( ١ ) الجمال الشعري المحدث :

لكل عصر ظواهره وبيئاته الفكرية والثقافية ، ومع تلك الظواهر وهذه البيئات تكون الأحكام وتتلون المعارف ، وينبع الحقائق من بين ركام الماضي ؛ ملونة بالوان العصر ، ومستساغة في اطار الحداثة ، وقادرة على العطاء مرة أخرى . . وهكذا يطالعنا القرن الثالث الهجري بحقائق جديدة ، وبطرائق في التفكير والتصور يغلب عليها الجدل العقلي والروح المنطقي . ونومض في نواحي التفكير والتصور ومضات الفلسفة التي بهرت مفكرى هذا العصر ، وعاشت مع كل البيئات منها . وقدرة عقلية وتوظيف بارعا للغة ، واستنتاجا للأفكار . وتقينا للأحكام واستثمارا للعقلانية . وقد تأثرت بكل تلك الانجاهات ، والتيارات الرافدة — مع الترجمة من اليونانية ونظريات « ارسطو » في الشعر والنثر — كل مدارس الفكر واتجاهاته ، والثقافة العامة وميادنها وكان أبرز ما أثرت فيه تلك الاتجاهات هو الشعر ، ولا ريب أن الشعر قد أصبح بأثر فعاليات التقدم ، هو واحد من عناصر الفكر يستمد منه وجوده ، ويتحرك في دائرته ويختص بالتعبير عن النفس الانسانية في تركيبها القائم على عقيدة المجتمع الذي يمثله فكره وثقافته . وشعر الأمة هو نتاج مشاعرها وعقولها وهو عصارة مزاجها النفسي وطابع روحها . وهو في الوقت نفسه وجهة نظرها الى الحياة مستمدة من داخلها . ومن هنا كان الاختلاف بين شعر جيل وشعر جيل آخر ، وكان هذا سببا لأن يصبح الشعر ميدانا خصبا لتجريب العصر وبلورة جماليات ذوقه العام .

وقد حمل لبواء التجريب والتحديث والتصنيع والابحار في عالم الشعر العربي مجموعة من شباب الوافد من هنا وهناك . لكن جمعتهم خيمة الشعر المضينة وفي مقدمتهم « بشار » ومسلم بن الوليد و « أبو نواس » و « أبو تمام » والآخر « قد طغى المذهب على طبعه الى حد كبير . ولذلك كثر سقطه وان لم يخل شعره من الجميل الرائع في بعض الأحيان بحيث يبدو لنا أن مذهبه

كان أقوى من طبيعته وان صنعته كثيرا ما أفسدت ذوقه « (١) فأبو تمام كان فنانا وشاعرا رساما للكلمات تأتي بالمعنى البديع واللفظ المصقول صقلا فنيا حتى ليخيل اليك أن قصيدته مفروشة بالأزهار المتنوعة والورود المختلفة متناثرا في هذا بروح العصر وانجاهاته ونزوعه الى التائق والتمسك في كل شيء ، وميلا منه الى التجميل في ميدان الفن الشعري تنفيسا عن روح الثقافة الوافدة والمنامية بداخله . ولا يملك لنا تعبيرا يجسدها سوى الشعر ، فكان الجبال المحدث في الشعر العربي على يد أبي تمام تعبيرا عن الثقافات المتباينة التي امتلأت بها أفئدة المنقنين وعاشت في أعماقهم واختلطت بمشاعرهم لتتحول فنا على يد الفنان ، وفكرا على يد المفكر وثقافة عامة في احضان الرأي العام المثقف .

نم ان هذه الجماليات الناشئة من طبيعة الفن ، وطبيعته حيويته وعطائه المستمر ، اذا لم تستجيب لداعى الفكر والثقافة الجديدة . فانها ستسبج لدواعى الفن وتطوره فليست ناشئة من فراغ . او عن ارنجال . وانما متولدة عن الاصاله الفنية التى تبدأ لونا فنيا طبيعيا تم تسنهر مزدهرة الى ان تتحقق لها العبقريه التى تحولها الى فن بل مذهب فى الابداع الفنى وهذا ماحدث لجماليات التصنيع . فانها بدات بسجعات مسملحة عند مسلم بن الوليد « وكان معجبا بها الناقد الكبير أبو عثمان الجاحظ » ثم ازدهرت بين شعراء الشباب من الشعراء المغرمين بالجديد والتجديد استجابة منهم لدواعى الحضارة والثقافة وتلك حقيقة من حقائق الشعر الذى ينمو بالجدة والحدادة ويرحب بالجديد الطالع من القديم . لكن ابا تمام قد جعل من هذه الجماليات مدرسة فنية مؤسسة على التصنيع والتكلف وبالف فى الاحتفال بها فى شعره مما أغرى الأجيال بتقليده حتى أصبحت مدرسة حقا يخرج فيها المولعون بالتجميل الشعري والتصنيع الفنى ، والتلوين الفكرى والمعنوى ، وشكلت فى ميدان الفن الشعري عمودا شعريا ، وأحس كل المبدعين فى ميدان التصنيع أنهم وجدهم أصحاب الجديد . وأن الشعر العربى بسببهم يعيش منعظا حادا سينكشف عن ميلاد روح جديد يصطنع الجديد ويغفل

---

(١) النقد المنهجي عند العرب — ص ٥٤ .

القديم ولهذا لم تعد الفضية ابداعا غنيا . وانما انعطاف فنى تغذية تيارات اجتماعية معادية للتراث العربى ، وندعه ثقافة تقوى صلته بالشكل على حساب المضمون . وهنا اخذ الصراع يظهر بين القديم والجديد وبشئتد بين دعاه الفن الشعري بتقاليده وجمالياته الفطرية الصادرة عن الطبع الفنى المصقول ، والهوب والواعى بتقافة العصر وتقاليد الفن وبين الحدأة وجمالياتها ، وما يسود الفن الشعري من ألوانها البديعية التى يؤمن الشعراء فى أعماق نفوسهم وفى بيئاتهم بأنهم أصحابها ومبتدعوها . وخالفوها خلقا فنيا أصيلا . وفى الوقت نفسه ينكرون أصالتها العربية .

فما هذا الجديد فى جباليات الشعر . . ؟ وما تلك البديعيات التى أغرم بها المحدثون وأخذها عليهم المحافظون . . ؟ وإلى أى مدى يمكن أن تكون صنعة فنية . . ؟ ثم كيف تتحول إلى تكاف وكثافة شكلية ؟ فهذه الألوان الجديدة من تجنيس ، وطباق وامثالها هى وسائل نهيلية تتعلق بالشكل الشعري . وتكون مسنجة عندما يصطنعها شاعر قادر يشكل منها صياغة فنية ، يثريها بالعلاقات ويلونها بالرسم النامى بالتشكيلات فى غير تكلف ومهارة فنية يعرفها الشعراء بقريحتهم وبحسهم الفنى . والشعر ذاته لديه خاصية تنمية الجوانب الفنية ولديه استعداد لتقبل كل ابداع فنى جميل اذ كان مصدره أصالة الشاعر وقدراته الفنية والابداعية ، لأن الشعر فى أساسه الفنى صياغة أسلوبية ينمى الشاعر بداخلها مجموعة من العلاقات وبأصالتها يحولها إلى جماليات ، وخصائص فنية مميزة . وكلما ازدادت كثافة تلك الجباليات ودقت معانيتها . واتسعت بالجدة وامتلكت قوة ايحائية تغمر النفس بالرضى عن جمالها وأصالتها وفنيتها ، استحق الشعر حينئذ أن يكون خدينا وتميز بالجدة والحدأة ، وكان مثلا أعلى للمحاكاة ثم الاتعطف الفنى بالشعر انذانا بمرحلة جديدة .

والجدبد — دائما — خاضع فى ابداعه للأمسالة والتدرات الفنية وهو ناج لفعاليات ذهنية ووجدانية وعاطفية ولا يستطيع اصطناعه الا شعراء موهوبون أمثال « بشار » و صريع الغواني و أبى نواس « لأن صاحب البديع يفكر مرتين ، مرة لافكرة ومرة لتحريرها والتكلف بها ، حتى تسكن للبديع «ومن المعلومات أن الصباغة حركة ذهنية عند الكاتب والشاعر، فان تعقدت

هذه الحركة لم يكن لنا ان نفتكر. الا عبارات معقده، والا نفسا غائرا كلها هم  
بالاطراد وقف به الحرص على الزخرف وحال بينه وبين الجيشان  
والاسترسال تلمس المحسنات ولذلك فان التكلف اول ظاهره في شعر  
المحدثين (٢) فالاسناد طه احمد ابراهيم يوضح العمليه الذهنيه والفنيه التي  
نصاحب نشوء البديعيات على اساس ان الشعر صناعة فنيه وتصنيع  
للجماليات . والصناعة الفنيه تؤسس لدى الموهبة الشعرية على ادراك  
الصور المجردة . تم تجسيدها في شكل الفاظ وكلمات مستقته من الاحساس  
الفنى والروحي . وهنا تولد الصورة مجسمة صادرة عن احساس مكون لها  
وباعث فيها من دفع العاطفة ما يجعلها فنا حقيقيا وجمالا اصيلا وهكذا نجد  
شعراء الخلق الفنى والابداع الجمالى . والجمال المحدث ، وهذا يتطلب  
موهبة مثقفة ثقافة ابنى تمام مثلا . لكن عندنا أصبح التكلف والصناعة  
التقليدية هى التى سادت تلك البديعيات ولسهولة التكلف في مبدانها  
وصياغتها على المولدين بالذات اصحاب النزوع الزخرفى والطبيعة المتكفلة  
انتشرت في اوساطهم ، وبيئاتهم ، وقد ساعد على هذا التكلف طبيعة المولدين  
وقدرتهم على التقعيد . وصب الجبال في قوالب . هذا بخلاف العقلية  
الاسلامية العربية فانها تميل الى الطبع والجمال الفطرى وهذا يغلب على  
كثير من شعراء العرب . اما العقلية الاسلامية بانتمائها — الاجنبى فتميل الى  
التكلف والتقعيد ، ولذلك كان الشعر في البيئة العربية وجمالياته البديعية  
طبعاً وسليقة ومطلرة ومقدرة فنية ، وكذلك علوم اللغة والبلاغة والشرعية  
والعقيدة . اما في بيئة المولدين وغير العرب من المسلمين فكثيرا ما نلتقى  
بالبلاغة والجناس الادبية ، وعلوم اللغة وقد تحولت الى علوم مقننة مصبوبة  
في قوالبها وقواعدها المحددة وبغلب عليها التكلف والتصنع . هذا بغض  
النظر عن الاعتبار العلمية التى تتطلب مثل هذا . لكن الذى نرمى اليه  
هو ان الشعر كان في البيئة العربية طبعاً وبديعياته سليقة وفناً وعملاً  
وجدانياً . بينما كان الشعر في احضان المولدين تكلفاً وبديعياته خبرة .  
ومهارة . وصناعة غنية ، ولهذا انقسم الذوق العام على نفسه : فريق يرفض  
الحدانة وتكلفها وانتشارها لأنها نضر بالتقاليد الفنية وتمسخ الشعر العربى

٢٠٠ (٢). تاريخ النقد الادبى عند العرب ص ٩ .



وتهزّه من كيانه ويتبدّد به عن منابعه الفنية الأصيلة وتحكم فيه تلك البديعيات التي كثرت وذاعت ومال إليها كثرة من شعراء شباب المولدين الذين أو تركوا وحرّيتهم الفنية تلك فانهم سينهون بالسعر الى صناعة لفظية وكثافة لغوية والى شكل فاقد لروح الشعر وأصالته الفنية وغالبية هؤلاء من العرب أو الذين عاشوا في البيئة العربية الأصيلة . بينما الفريق الآخر يرى أنه صاحب فضل في الكشف عن البديعيات واستخدامها وتوظيفها توظيفاً جالياً وإن التطور الفني يتطلب عوناً فنياً من مثل تلك الجاليات التي تؤكد القدرة الفنية للشاعر وتمنح الفن نفسه الامتداد والتجاوز ، وإن هذا لا يضره وإنما الذي يضر بالشعر هو تحجره في تقاليده القديمة . فالحداثة تفتّح أمامه نوافذ التجديد والاستمرار . وغالبية هؤلاء من شعراء المولدين . من هنا أصبح الواقع الفني للشعر محاصراً باتجاهات ، وتيارات متباينة وكل اتجاه وتيار له شعراؤه ونقادهم .

والحقيقة أن هؤلاء الداعين الى الحداثة مخطئون عند مايرون الجديد هو في الصياغة وحشد بديعيات كثرت خثرة متكلفة ، لأننا نأمل أن يكون الجديد ، وأن تكون الحداثة مؤسسة على أفكار جديدة ، ومعان إنسانية تجديدية تصور التطور الذي شمل الحياة والانسان وذلك في إطار التقاليد الفنية والصياغة المحافظة ، لأن مثل تلك الأفكار الجديدة — تتطلب — فنياً — صياغتها المناسبة وهذه من المواقف الفنية للشاعر حيث تتسلل الى داخله المعاني المبكرة فانه يتواءم معها فنياً فببتدع لها الشكل الجديد المناسب لها وهنا يتحقق الجديد وتحقق الحداثة شكلاً ومضموناً ، وثباتاً مسيرة الفن الشعري .

فهؤلاء شعراء الجديد وفي مقدمتهم أبو تمام لم يحاولوا بوجه عام أن يقولوا الأفكار الجديدة في الصياغة الفنية القديمة بل حاولوا أن يقولوا الأفكار القديمة في صياغة جديدة . على حد تعبير الدكتور مندور . وبهذا حثقوا الشعر صورة يتباعد فيها الشكل عن المضمون . وبؤذن تلك الصورة بأن تنتج شعراً قوامه الشكل واللفظ وليست له خاصية الشعر في شيء لأن الشعر هو شكل تنمو بداخله حقيقته الشعرية .

## (ب) تيارات نقدية حول الحداثة والتصنيع :

الناقد العربى — عبر مراحل النقد بالوانه — لم ينكر الصنعة الشعرية بل كانت عنده فنا وقدرة . وابن سلام نفسه — وهو أحد المتقنين بضافة ذوقية تجعله خبيرا بمواطن الجهال الشعرى واسسه — لم ينكر الصنعة بل الشعر عنده فن والفن ضرب من المهارة . . واذا ذهبنا الى بعيد فناننا نلتقى في بيئات الارتجال الفنى للشعر لدى الجاهليين بأفوايق الصنعة على يد زهير بن أبى سلمى ، واصحاب الحوليات ، هؤلاء الذين أخذوا على عاتقهم الجمع بين الطبع الفنى والخبرة الفنية فقدموا شعرا عربيا يتمتع بالنائى الفنى والتصوير الجبالى ويصدر عن طبع اصيل . ولا تطفئ فيه الصنعة على الطبع ولا ينفرد الطبع بالخلق . بل يصنحه الصبر والمعاناة والآناة والثقافة .

فالصنعة الشعرية فن ، تطبع صاحبها على الآناه والحرص والنائى . لما التصنع ، فهو تكلف يجعل الشعر لا روح فيه ، ولا هدف منه الا أن يكون معرضا للزخارف والزينة اللفظية الشكلية . وهذا ما وصل اليه الشعر على هذا اجيال لاحقة لرواد البديعيات الصادرة عن ذوق وفن واصالة . وكان فى هذا انتاجا فنيا للروح العقلانية والفلسفية والمنطقية التى تسربت الى العقل المفكر والمبدع والمتذوق ثم ما صاحب هذا كله من تصنيع وزين وزخرفة الشيء الذى اصبح مظهرا للحياة وامتدت يده الى كل ألوان المعيشة . والعمارة والملابس حتى وصل الى الشعر فكان مستلحا . ثم اصبح عبئا على الفن وتطوره . ومجمل ما يقال فى هذا أن الترف والتسائق فى كل شيء ، والزخرفة المائلة فى كل ألوان الحياة ، والنزعات العقلية والفلسفية التى انعمت بالتفكير العربى تجاه الينابيع الثقافية والحضارية « اليونان » و « فارس » وغيرهما كان وراء ظهور تيار التصنيع ، والبديعيات الجديدة ، التى كان الشاعر أبو تمام زعيمها وعلى رأس مدرستها . هؤلاء وبالات من قلدتهم — رفضوا الشعر العربى الا فى اطار الجديد المستحدث ، وأخترعوا شعرا جديدا رصعوه وزينوه بجديدهم وبديعهم ذاك وأخذ الصراع يشتد ويقوى بين انصار القديم وانصار الجديد ويقف على قمة هذا الصراع ناقد متعصب للجديد كل التعصب يمثل نزعتة ويدعو دعوته ويلبى مطالب

الجديد في رؤيته النقدية المؤيدة لأبي تمام في منهجه الفني القائم على البديعيات بل الاكتار منها ، وجعل الشعر عبدا لها ومعرضا لفنونها . ذلكم هو النافذ « أبو بكر الصولى » وكتابه « أخبار أبى تمام » وبالأذات مقدمة كتابه حيث يضمنها رسالة الى أبى الليث مزاحم بن فانك . وفى هذه الرسالة نقف على مفهوم الصولى للشعر ورؤيته لظواهره الفنية بين القديم والجديد ، لنذكر الى أى مدى كانت رياح التعصب والتغيير .

والكتاب يستمد أهميته في تاريخ النقد من مقدمته التى تشكل ظاهرة منمردة ورافضة لمذهب الطبع أو عهود الشعر ، وهو مذهب عربى لقحسته الأذواق العربية المفطورة على الطبيعة الشعرية في إطارها الفطرى ، واستمد من الأذواق العربية تقاليده وديباجته فهو بهذا ينقل المعركة من ميدانها النقدى الخالص الى ميدان عام يتناول فيه التراث العربى كله بالنقد ، والذوق العربى بالتجريح ويثخن حملة مستورة على الشعر القديم وشعرائه ونقادته ، ويصفهم بالجهل ، وذلك بمجرد مراجعة هذا النص من المقدمة .

ومن ذلك ما يقول : « وعجبت من افتراق آراء الناس فيه ( أبو تمام ) حتى ترى أكثرهم ، والمقدم في علم الشعر ونمىيز الكلام منهم والكامل من أهل النظم والنثر فيهم ، يوفيه حقه في المدح ويعطيه موضعه من الرتبة ، ثم يكبر بإحسانه في عينه . ويقوى بأبداعه في نفسه حتى يلحقه بعضهم بمن يتقدمه ويفرط بعض فيجعله نسيج وحده وسابقا لأمساوى له ، وترى بعد ذلك قويا بعيونه ويطعنونه في كثير من شعره ويسندون ذلك الى بعض العلماء ويقولونه بالتقليد والادعاء اذا لم يصح فيه دليل ، ولا أجابتهم البه حجة ورايت مع ذلك الصنفين جميعا ، وما يتضن أحد منهم القيام بشعره والتبين المراد (٣) فهو يرى في خصومة أبى تمام فريقين :

- ١ — فريقا يتمتع بقدره فنية وهو عالم بالشعر خبير ولذلك يفضل أبى تمام
- ٢ — فريقا يطعن في شعره ، وظواهره البديعية ، لأنه لا يصل الى مستوى فنه الشعرى . وقد يرى الصولى فيمين يعجب أبى تمام في شعره الرغبة

(٣) أبو بكر الصولى : أخبار أبى تمام — تحقيق ونشر لجنة التأليف والترجمة ص ٤ .

في الشهرة وبعد الصيت ، وتحقيق المنزلة العلمية له بين الناس ، فهو بهذا قد جعل من أبى تمام جبلا أشم وقدرة ابداعية غنية كبيرة وظاهرة يختلف حولها الناس لكنهم جميعا دون مستواها . وكنا فقط نطلب منه أن يوضح لنا خصائص الاتجاه الجديد فنيا ويربطه لنا بخصائص الفن الشعري ويصل بنا الى موقع الحداثة من تاريخ الفن لتصبح القضية موضوعة وضعا فنيا وتاريخيا ، ولنستطيع تصور موقف النقد من الانعطافات الفنية للشعر والتي تكون في أهم جوانبها استمرارا للتقديم لكن في روح جديد ر — ذا من أخص خصائص التطور الفني بعامة والفن التولي بخاصة .

فنحن — اذن — امام ظاهرة للتعصب الفكري والفني ولسنا ازاء عقلية متفتحة للجديد الضارب جذوره في تربة القديم ، لدرجة ان الصولى لا يرحب بنقد موضوعي ، وفني ، يدور حول جديد أبى تمام حتى ولو كان صادرا عن عقل وروية وبصر بالشعر وفي هذا يقول : « وليت أبى تمام منى بعيب من يجل في عالم الشعر قدره أو يحسن به علمه ولكنه منى بمن لا يعرف جيدا أولا ينكر ردينا إلا بالادعاء » (٤) فهو لا يستسيغ نقد الظاهرة ولا تقويم اصحابها ويغلق بهذا الباب في وجه الازدهار النقدي وتأصيل ظواهر الفن الشعري .

وهو ان حاول نقد صاحبه فانه يقيسه بالسابقين ، وقد يعترف ببعض أخطائه ، لكنها بالنسبة لشعراء قبله تقل جدا عند أبى تمام وتكثر عند السابقين وهو منهج عقيم ، ويؤكد حرص الصولى على تأييد أبى تمام ورفاقه الظالمين أو مظلومين قوله : « ولو عرف هؤلاء ما انكره الناس على الشعراء الحذاق من القدماء والمحدثين لكثر حتى يقل عندهم مما عابوه على أبى تمام اذا اعتقدوا الانصاف ونظروا بعينه ومنزلة عائب أبى تمام — وهو رأس في الشعر مبتدئ — لمذهب سلكه كل محسن بعده فلم يبلغه فيه حتى قيل : مذهب الطائي وكل حاذق بعده ينسب اليه ويقتفى أثره — منزلة حقيرة يسان عن ذكرها الذم ويرتفع عنها الوهد » (٥) منهجه النقدي حول صاحبه

(٤) اخبار أبى تمام ص ٣٩ .

(٥) المصدر السابق .



الشعرى ولهما علاقات بموضوع البيت عند الفراء وابن الرقيات وكان الاولى من الصولى أن يعترف بمثل هذه الهنات لشاعر كبير كآبى تمام نم يأخذ في توضيح تياره الجديد بدراسة فنية تحليلية لنماذج من شعره الجميل والكثير مينا جوانب المذهب ايجابيا وسلبيا . ناقدا للمذهب مبينا عبر دراسه - الإمكانات الفنية لضمان فنية الاتجاه وتجديده لمفهوم الجمال الشعرى حتى يصبح بهذا التوجيه والتقويم رافدا معطاء لحركة الفن الشعرى . لكن الصولى بدلا من هذا كان طاقة مبددة ومتعصبة فنفرد الذوق من الالوان الجديدة ، وأصبحت بهذا قضية الحداثة مرغوضة بسبب التيار النقدي وعلى عكس هذا التيار كان التيار الفنى أكثر توفيقا ، وذلك بترائه الشعرى الدال على جمال هذا الجديد ، وكان شعراء الجديد ابتداء من «بشار بن برد» «وصريع الغواني» ومرورا بآبى نواس الذى صدع التقاليد الفنية الموروثة والذي لا يذكر الا ويذكر معه تهرده . على تقاليد الشعر المرعية من لدن الجاهليين داعيا الى التحول والأخذ يبيدا التطور ، ثم أبى تمام صاحب الزخرفة الشعرية والتجويل والبديعيات . فان هؤلاء الشعراء كانوا أكثر توفيقا في الدعوة الى مذهبهم وذلك بنماذجهم الشعرية من الحركة النقدية التى صاحبتها . وبالأذات رؤية الصولى النقدية لزعيم التصنيع أبى تمام ولا أدل على ذلك من تلك النماذج التى ساقها للرد على خصمه وهى نفس النماذج الركيكة التى استند اليها هؤلاء الخصوم ونورد بعضها لنوضح كيف قصرت حركة النقد دون الدعوة لهذا المذهب الذى لايعنى مجرد التصنيع وانما يعنى فى اطاره العام التجديد والاضافات الفنية وموقف القديم منها ومن المعاصرة والحداثة التى هى سمة الفن فى كل مرحلة وفى كل جيل . . . وهاك أمثلة مشهورة لدى النقاد القدامى والمحدثين وذلك مثل نقده للبيت الذى يقول :

لا تسقنى ماء الملام فاننى . صب قد استعذبت ماء بكائى .  
ويرد على منتقدي أبى تمام ويقول : فقالوا : ما معنى ماء الملام ؟ وهم يقولون : كلام كثير الماء وما أكثر ماء شعر الأخطل قاله يونس بن حبيب . ويقولون : ماء الصباية وماء الهوى ، يريدون الدمع قال ذو الرمة :  
ان ترسمت من خرقاء منزلة . ماء الصباية من عينيك مسجوم

وقال عبد الصمد وهو مجسن ، عند من يطعن على أبى تمام وغيرهم ؟!

أى ماء لماء وجهك يبقى بعد ذل الهوى وذل السؤال؟  
فصير لماء الوجه ماء ، وقالوا : ماء الشباب . قال أبو العنابهة:  
ظبى عليه من الملاحه حله ماء الشباب يجول فى وجناته

ثم يأخذ فى النقد والتعقيب قائلا : « فما يكون ان اسسعار أبو تمام  
من هذا كله حرفا فجاء به صدر بيته لما قال فى آخره «فاننى صب قد استعذبت  
ماء بكائى » قال فى أوله : « لانسقنى ماء الملام » وقد نحل العرب اللفظ  
على اللفظ فيما لا يستوى معناه قال الله عز وجل : (وجزاء سيئة سيئة مثلها)  
والسيئة الثانية ليست بسيئة لأنها مجازاة ولكنه لما قال : وجزاء سيئة قال:  
سيئة فحل اللفظ على اللفظ وكذلك (ومكروا ومكر الله ) وكذلك (فبشرهم  
بمعذاب اليم ) لما قال : بشر هؤلاء بالجنة قال : بشر هؤلاء بالمعذاب  
والبشارة انها تكون فى الخير لافى الشر فحل اللفظ على اللفظ » (٧) .

فالمصولى لم يحاول خلال رده على منتقدى أبى تمام أن يتحسس  
الوظيفة الجمالية لمفهوم الماء عند الشعراء ثم عند صاحبه ليدرك أن «الماء»  
قد استعمل فى عناء ليدل على الدموع عند ذى الرمة ، بينما استعاره غيره  
مصورا الرونق فى الوجه والحياء لدى الموقف . . أما عند أبى تمام فهو  
محاولة غير موفقة لخرقة الألفاظ بالتصنيع .

لهذا كان نقد المصولى ومنهجه كما يقول الدكتور مندور « نعسبا  
ولجاجة عقلية وفساد ذوق واسرافا فى الغرور والتماسا للفرص يظهر فيها  
علمه (٨) والذى يحد للمصولى هو أنه بسليانه قد هيا لحركة النقد فيما بعد  
ان تتجه وجهة فنية موضوعية وإن تقترب من الجماليات الشعرية أكثر وهذا  
ما سينضج فى مدرسة الموازنات عند الإمدى ، والقاضى الجرجاني لكن بعد  
أن تمر بأولى مراحل النقد المنهجي على يد ابن المعتز الذى أرسى — بعد  
ابن سلام — قواعد النقد المنهجي وذلك بتحديدده لخصائص البديع ووضع  
المذهب فى اطار من الدراسة لجعل منه قضية المعاصرة والحدثة وليلصل

(٧) أخبار أبى تمام — للمصولى ص ٣٤ — ٣٦ . . .

الى حدود ، ومصطلحات توضح العلاقة بين القديم والجديد  
ومى يكون الواحد منهما مقبولا او مرموزا ، وتقينا للحدانه وتوضيحا  
لعلاقتها بالقديم الاصيل كان صوت ابن المعتز في هذا المعرك النقدي مبشرا  
برؤيه نقدية في اطار منهجى وفي شكل كتاب عرف في تاريخ النقد العربى  
« بالبدع » يدعوه . ويسبر على نفس المنهج « قدامة بن جعفر » لكن في اطار  
آخر يحاول به نلجس الطريق الى المثال الشعري في كتابه « نقد الشعر » .

### أولا — ابن المعتز ونظرية الحداثة والبدع :

أراد ابن المعتز يكتسبه « البدع » وبمولفه : « طبقات الشعراء » أن  
يؤكد على قضية هامة هي أن الجمال الفنى ينبغى ألا يرفض ، وأن الجديد  
ليس بقطوع عن القديم . بل أن القديم والجديد معا يشكلان تطور الحركة  
الفنية ونجددها وخصوبتها ، وأن الحداثة والمعاصرة يحملان سمات القدم  
وانهما سيتحولان الى قديم يبشر بالجديد وهكذا ، والفن عنده ليس قديما او  
جديدا . وانما الذى يتحقق فيه الكمال الفنى وتميزه الجودة الفنية هو الذى يستحق  
أن يكون فنا مقبولا من المحافظين والمحدثين على السواء وهو من أجل  
تحقيق رؤيته تلك أنكر على المحدثين ما يغترون به من أنهم أصحاب الجديد  
الذى ينبغى أن يحل محل القديم . كما أنكر على القدماء أن يتحصنوا بقديمهم  
ويعتبروه المثل الأعلى للفن .

ولذلك استعرض أشعار القدماء والمحدثين لينظر في أشعارهم نظرة  
تحليلية ونقدية واستخراجية يتعرف خلالها على ما يميز الجديد من صور  
وتصنيع ثم يأخذ في إصدار الأحكام الجمالية الموضوعية التى كانت بحق  
طائفة نقدية وبلاغية ومنهجية انعشت الحركة النقدية فيها بعد . لكن أهم  
ما قام به هو نبع البديع في مظانه المختلفة من قرآن كريم ، وأحاديث نبوية  
شريفة ، وأشعار قديمة محاولا توثيق عروبة هذا الجديد وأنه من نتاج الفن  
العربى تحقيقا لهدفه البعيد الذى يخدم فيه النقد وهو أن التحديد ممكن على  
اساس القديم . وتفصيلا لكل ما حاوله ابن المعتز في هذا الميدان نقول : أن  
الذى دفع ابن المعتز الى تأليف كتابه هو :

١ — اثبات عكس ما يذهب اليه المحدثون والمجددون الذين برفضون  
الشعر العربى في اطار القديم لخلوه من البديع وأنهم وحدهم أصحاب هذا



الجديد ، فأثبت لهم أن القرآن الكريم والأحاديث النبوية وأشعار الاقدمين موجود بها البديع وقد اهتدى اليه الشعراء بقريحتهم وبطبيعة فنهم الشعري .

٢ - اثبات أن الجمال لا يتعلق بالمقديم أو الجديد وإنما بأوجه سل نماذجهما .

٣ - أراد ان يكون صاحب سبق بتأليفه لكتابه « البديع » يوضح هذا من قوله « قدمنا في ابواب كتابنا هذا بعض ما وجدنا في القرآن واللغة واحاديث رسول الله ﷺ ، وكلام الصحابة ، والأعراب وغيرهم وأشعار المتقدمين من الكلام الذى سماه المحدثون البديع ليعلم أن بشارا ومستم وأبا نواس ،

ومن تقليلهم وسلك سبيلهم لم يسبقوا الى هذا الفن . ولكنه كثر في أشعارهم فعرف في زمانهم حتى سمي بهذا الاسم فأعرب عنه ودل عليه . ثم ان حبيب بن أوس الطائى من بعدهم شغف به حتى غلب عليه وتفرع فيه وأكثر منه فأحسن في بعض ذلك وأساء في بعض وذلك عقبى الافراط وثمره الاسراف (٨) .

فهذه الألوان هى من طبيعه الفن الشعري نفسه ، ولم تكثر في أشعار الاقدمين ؛ لأن أشعارهم كانت نلنية لحيانهم ، وتصويرا لمظاهر تلك الحياة فكانوا أميل الى إيجاد علاقات بين الأشياء حولهم يؤكدون بها وجودهم ويثبتون حقائق كونهم المحيط بهم فلم يكن لديهم استعداد للزخرفة اللفظية لأنها لا تمثل تلك الحياة التى يحيونها ، وحينما جاء الوقت المناسب لاستعمالها ظهرت بكثرة كمظهر فنى يعكس الحياة العباسية الجديدة ، في مستوياتها العقلية والحضارية والفنية التى تفتح صدرها للفكر الوافد فى شكل ترجمات واحتكاك ثقافى واجتماعى . فهى عربية لكن استعمالها مرحلى ، وخاضع لشروط اجتماعية وحضارية خاصة وابن المعتز كانت له قبل تأليف كتابه مواقف بلاغية ونقدية فهو شاعر مطبوع وعربى أصيل وأمر من أمراء الحكم العباسى .

كل هذا قد شفع له وساعده فى أن يكون صاحب منهج ، وقدرة خاصة على تذوق قضيته ، ونهم مراميها البعيدة ، وغاياتها النبيلة ، ومما لا شك فيه أنه كان غيوراً على الشعر العربى حربصاً على تواصله واستمراره وأنه قد أحدث بكتابه « البديع » منهجاً يعد الخطوة الأولى على درب الحركة النقدية

(٨) مقدمة كتاب البديع لابن المعتز ص ١٤ .

العربية وقد كشف عن جماليات شعرية فوجه النقد الى اتخاذها ضمن مقاييسه في حدود الجبال الفني المطبوع ولا ريب « أنه قد أحدث به حدثاً جديداً ، وقد أتى بجديد في البلاغة العربية فآلف فيها وللمرة الأولى تأليفاً ان كان موضوعه الاصلى الضم والجمع فله من غير شك منهجه وخطته العلمية التي رسمها وأكثر منها فهو يورد النكتة البلاغية ويستشهد لها مرة من الشعر القديم ومرة من « الكتاب » وثالثة من « الحديث » وفي كل مرة يقول أو يكاد يقول للمحدثين في تحد ظاهر « ليس جديكم بجديد » ولا « بديعكم بديع » ثم هو في ابراده الشواهد لا يكفى بالرد والابراد بل يقف امام بعض الشواهد ويستحسنها ويجافى بعض الشواهد ويتكرها فهو اذن ناقد للمرة الثانية كما كان ناقدًا في المرة الأولى عند وقوفه أمام شواهد أبى تمام . . . (٩)

وقد استهدف ابن المعتز أهدافاً تراثية وفنية وأدبية ونقدية لكن أهم أهدافه تتضح في ناحيتين :

١ — بلاغية : وهى الأصلية .

٢ — نقدية : وهى النتيجة الحتمية لذل تلك الدراسة .

● ففى الميدان البلاغى أخضع كتابه الى قسمين : قسم يشتمل على الوان البديع وقد عدّها خمسة : الاستعارة ، والمطابقة ، والتجنس ورد اعجاز الكلام على صدور ، والمذهب الكلامى . وقد جاء التشبيه عنده ضمن الاسعاره لأنه أصلها ولذلك أغفله .

وقسم يشتمل على محسنات ، وهى عنده ثانوية لأنها من قبيل الزخرفة الشكلية ، وليس لها كبير صلة بحقيقة الفن الشعري . لكنهما من محاسن الكلام والشعر وقد لفت أنظار المحدثين أنفسهم إليها حيث لم يستعملها أصحاب البديع بنوع خاص ولا اتخذوا منها مبادئ لمذهبهم ويصنفونها بأن « محاسنها كثيرة لا ينبغى للعالم أن يدعى الاحاطة بها حتى يتبرا من شذوذ .

(٩) د. ابراهيم سلامة : بلاغة أرسطو بين العرب واليونان — مكتبة الانجلو — ط أولى سنة ١٩٥٠ ص ٧٠ .

بعضها عن علمه وذكره : واحببنا لذلك أن تكثر فوائد كتابنا للمتأدبين ويعلم الناظر أنا اقتصرنا بالبديع على الفنون الخمسة اخيارا من غير جهل بمحاسن الكلام . ولا خسيق في المعرفة . . (١٠) . وهى عنده : «الالتفات ، والاعتراض ، وحسن الخروج ، وتأكد المدح ، وجاهل العارف ، والهزل الذى يراد به الجد ، وحسن التضمين ، والتعريض ، والكنية ، والانراط في الضعة ، وحسن التشبيه ، ولزوم ما لا يلزم ، وحسن الابتداء .

فابن المعز — اذن — قد هيا الجو الفكرى للنقد المنهجي وذلك بسحديده لخصائص مذهب البديع ، وتخطيطه العلمى له . وذلك بالكشف عن تلك الخصائص والألوان ، وهذه الخصائص ان لم تكن قد استقرت بعد ، وأن العلماء والأدباء لم يكونوا قد استقروا عليها ، فان مصطلحات « ابن المعز » هى التى استقر عليها علماء البلاغة فيما بعد حتى أصبحت علما عليه أو هو علم عليها وقد بدا في منهجه بالحديث أولا عن الاستعارة لأنها أهم الألوان التى تشكل أساس التصوير الفنى والأدبى وعرفها بقوله : « استعارة الكلمة لشيء لم يعرف بها من شيء قد عرف بها » وأخذ يوضحها حسب مواقعها من الأمثلة والشواهد التى ساقها من القرآن الكريم مثل « هو الذى انزل عليك الكتاب منه آيات محكمات هن أم الكتاب » ومثل « واخفض لها جناح الذل من الرحمة » ، « واشتعل الرأس شيبا » ويستشهد شعرا بقول امرئ القيس :

وليل كموج البحر أرخى سدوله	على بأنواع الهوم لبلى
فقلت له لما نمطى بسلبه	وأردف أعجازا وناء بكلل
الا أيها الليل الملويل الانجلي	بصبح وما الاصباح منك بأمل

وهكذا يأخذ في ضرب الأمثلة ، وإيراد الشواهد وأحيانا — وهذا قليل — يعلق على الشاهد بما يوحى به حسه ويسعفه طبيعته الفنية مثل تعليقه على قول الشاعر :

وصدر أراح الليل غارب همه

(١٠) البديع لابن المعز ص ٥٨ .

بقوله « أراد قوله » : أراح الليل عازب همه « وهذا مسجع من أراحة  
الراعى الأبل الى باعها ، أى موضع تاوى اليه » وفي كل الأمثلة التى أوردتها ،  
أحيانا يوردها كما هى ، وأحيانا يشرحها وأحيانا يعلق عليها مستحسننا أو  
معيبا .

ومن الأمثلة التى علق عليها ونبه على مجانبه أمثالها فى الشعر وعدها  
معيبة قول العباس بن الأحنف :

ولى جفون جفاها النوم فانصلمت  
أعجاز دمع بأعناق الدم السرب

وقول الشاعر :

كلوا العسر غضا وأشربوه فائكم  
أنتم بعسر الظلم والظلم بارك  
منى يأتك المقدر لآتك هالكا  
ولكن زمان مال متلك هالك

ويقول عن مثل هذه الاستعارات : وهذا وأمثاله من الاستعارة وما عيب  
من الشعر والكلام ، وإنما نخبر بالقليل فيتجنب « ومن عيب أمثال تلك  
الاستعارات قول الكهيت :

ولما رأيت الدهر يقلب ظهره ...  
على بطنه فعمل أجمعك فى الرمل  
كما ملعت عنا قضاة طعنة  
هى الجد مأدوم النخيرة بالهزل (١١)

فهو لم يعلل . وإنما أشار الى العيب لأن منهجه هو اثبات أحقية  
التراث فى استعمال هذه الألوان التى وضع مصطلحاتها .

---

(١١) كتاب البديع لابن المعتز ص ١٥ — ص ٣٤ .

● ● أما هدفه النقدي فيتصنع حيث اُضيف الى مقاييس النقد جماليا ، وهو ما يصل بالشكل الشعري ، وصياغته وتلويحه واحوايه على ألوان الجمال البياني والبديعي بما يلاءم مع المضمون لناكد جودته وينادى بها جودة الشعر فجوذة الشعر مقيسة عنده بمقاييس من اهمها ما كشف عنه من صور جميله . ينقدم بسببها الشاعر ويجود شعره وبذلك قد وضع مقاييس موضوعية يحكم اليها كل من يحكم على القديم او الجديد . فحقق للنقد العربى اساسا منهجيا لاصدار الاحكام النقدية ووضع قضية الحداثة والمعاصرة فى اطار صحيح لدى المحافظين والمجددين على السواء وانتقل بالنقد من مرحلة الاستغراق فى نقد المضمون وقوبله الى مستوى نقدي يتلمس الجمال فى مواطنه حيث الشكل الشعري والمضمون معا ، وكان لهذا المنهج واعيا بخطته متلمسا كل ما يدرى تجربته تلك التى « كانت من أكبر الأسباب التى مكنت للخصومة بين انصار القديم ، وانصار الحديث اذ أصبحت مبادئ المذهب معروفة محددة » وكان واعيا أكثر عندما جعل النزاع فنيا واحصى الصراع الذى نشب بين القديم والجديد ، من زمن بعيد ، وسيتكرر باستمرار فى كل جيل . وفى كل زمان فى القديم والحديث ما لم يدرك بواحد مثل ابن المعتز يضع ضوابط ومصطلحات تتحدد فى ضوءها القيمة الفنية للشعر القديم او الحديث ، فكان رائدا لمن أتى بعده ، وصاحب فضل على حركة النقد التى تألفت فى اوساط الجماليين والتطبيقيين الذين اتوا بعده بل « الناظر فى موازنة الأمدى ، او فى اخبار أبى تمام للصولى اوفى «وسنطة الجرجاني» او فى غيرها من كتب الأدب ، يجد ان ابن المعتز قد أثر على هؤلاء جميعا . ولو لم يكن له من فضل غير تحديد الاصطلاحات لكفاه ذلك لينتمتع فى تاريخ النقد بمكانة هامة (١٢) وذلك لأن ابن المعتز — وليس الصولى — هو الذى جعل للاتجاه الجديد وظاهرة الحداثة ، ومذهب التصنيع وضما فنيا بخلق مبادئه وأسس النظرية التى لا يصبح الفن علما والاتجاه مذهباً الا بها . وهكذا يتأكد باستمرار أن ابن المعتز بكتابه « البديع » قد صحح مفاهيم عصره عن التصنيع وألوان الجديد ، وجعل منها أسسا يقاس عليها فأوجد فى مبدان النقد المقياس البلاغى وتلمسه فى مواطنه التى احتفظت بجمال الصورة لعفويتها وندرتها وعلاقتها الوثيقة بفن الصياغة واستكمال الشكل الجمالى

---

(١٢) النقد المنهجي عند العرب ص ٥٧ .

فاستطاع بذلك أن يقف ضد مغالاة المحدثين ، وطغيان مذهب الصنعة وإن يؤكد لهم أمثالنه العربية ومن ثم أكد على وجوده في أشعار الأوائل ليجعل منه مقياسا فنيا عاما ومن ثم أكد على عفويته ، وبأنه يأتي تلقائيا ودون افراد حتى لا ينحول الشعر الى صنعة ثم انه لفت أنظار المحدثين أنفسهم الى جمال تلك الألوان حيث صدورها عن فن واستنباتها عن طبع واستجابة لدواعيها الفنية والتجملية والثىء الباقي لابن المعز في مجال النقد أنه كان منصفاً للأقدماء والمحدثين . يستحسن الشعر أن يستحق الاستحسان ، ويستهجى حدث بنبغى الاستهجان بغض النظر عن القدم أو الحداثة « اذ المعول على الحسن الذاتى لا على الزمان ولا على المكان . ومن اهم ما يميزه في الكتاب دقة ذوقه وصفائه في اختيار الأمثلة والشواهد وبكفيه فخلا أنه أول من صنف في البديع ورسم فنونه وكشف عن أجناسها » وبهذا حقق للناقد رؤية أشمل ، وللفن أن ينظر اليه بمنظور يهتم بالصياغة والتصوير ، بعد أن كان فيها مضى ينظر اليه بمنظور معنوى فقط (١٣) .

#### ثانيا - قدامة بن جعفر والمثال الشعري :

علمنا أن ابن المعز هو واضع اللبنة الأولى في البناء التجميلي والتصويرى ، ورائد المقياس البديعى في النقد العربى ، وذلك بوضع مصطلحات المذهب الجديد الذى عرف في تاريخ النقد والبلاغة بالبديع فحدد بهذه المصطلحات امام الناقد اسس تقويم جماليات الشعر معترفا في الوقت نفسه بهذه الجماليات الجديدة . لكن في حدود الاطار الفنى التقليدى للشعر العربى . ولغت بهذا نظر الناقد الى جماليات فنية تتصل بالصياغة والتصوير ، بعد أن كانوا فيها مضى مشغولين بالمعنى ونقده كثيرا ولكن اهم مانستبقيه من منهج ابن المعز انه يبدأ بالمواطن الجمالية والمادة الشعرية ويفلتر فيها أولا بذوق الناقد الجمالى ، ثم يستنتجها بعقلية العالم الدارس . ثم ان ما يتدفق في وجدانه وعلى لسانه وفي ذوقه من عروبة أصيلة قد وجه تجربته ومنهجه وجهة عربية وذوقا جماليا خالصا أناد منه النقد العربى وتياره البلاغى كما وكيفا «واذا كان للفلسفة تأثير عليه فانها لم تستعبده ولا أفسدت نظرتة الى الشعر كما لم تبعد به عن الحقائق ، فمناطقته منهج في

البنايف ومنهج في التفكير (١٤) اما «قدامة بن جعفر» فالامر فيه وفي كتابه يحتاج الى تأمل لنستطيع ان نتصور كيف سار بمنهج ابن المعتز الى غايته النقدية والبلاغية . لكن في اطار شكلي حقق به في النقد امكانية تصور « المثال الشعري » وفي التيار البلاغي امكانية الوصول الى « صور جمالية جديدة » وكتابه : « نقد الشعر » . هو من غير شك نتاج البيئة الثقافية للجديدة بتياراتها الفكرية والمنطقية . وبأثر من الروح الفلسفي الذي نشره ارسطو بكتابه : « الخابة » الذي ترجمه « جنين بن اسحق » م ٢٩٨ هـ و « فن الشعر » الذي ترجمه متى بن يونس م ٣٢٨ هـ و أوضح ما أثر فيه هذا التيار هو جمهور المعتزلة والمتكلمين اواخر القرن الثالث الهجري وأوائل الرابع ، حيث ساد المنطق والجدل ، وروح التمرد والبحث الفلسفي للحياة العامة أما الأدب بجوهره ، والشعر بتأليده ، والحياة الفنية بعمامة فلم تتأثر الا فيما يتصل بالصياغة الفنية ، وفي أحضان بيئة اجتماعية شغوفة بالجديد والتجديد ، وهي بيئة المولدين ، والا ما ظهر من « أبي تمام » من تتبعه للمعاني في شعره ، كآثر من آثار دراسته الفلسفية والمنطقية لكن هذه التيارات كانت أقوى تأثيرا ، فيما يتصل بالمناهج التي تناولت الحياة الفكرية ، والثقافية والفنية عصرئذ . وأبرز من تأثر في منهجه هو قدامة بن جعفر في كتابه « فن الشعر » الذي ساد المنطق الصوري مما يؤكد شغف مؤلفه بالدراسات المنطقية والفلسفية واطلاعه على كتب ارسطو في عصره ، ومحاولاته المقصودة تطويع فن العربية الاول والبيان العربي بعمامة للفكر « الأرسطاطاليسي » ومقاييسه اليونانية . والكتاب ملئ بالتقسيمات والتفريعات والتعريفات محاولا وضع تصور كامل لفن الشعر باحثا عن « المثال الشعري » وقد وفق في بعض ما حاول لكن جانبه التسوفي في كثير منه ، وأبرز ما خدم به قدامة بن جعفر الفن الشعري ، والنقد العربي انه استكمل مسيرة ابن المعتز الذي وضع مصطلحات علم هو علم البديع مقام قدابة — أيضا — بوضع مصطلحات علم الشعر لتعرف ضوابط الجودة والرداءة وليستكمل النقد الادبي العربي وسائله وأدواته الاصطلاحية ، وليصبح علما قائما بذاته ، وتحقيقا لاستكمال أطر مناهج العلوم العربية التي تحددت معالمها « فنقول اللغة قد حددت وسارت مجاريها ، وحدود النحو قد قررت ، وثبتت قواعدها والشعر قد

#### (١٤) النقد المنهجي عند العرب ٦٤ .

فرزه الرواة والنقاد فعرفوا غريبه ومالوفه ، والدواوين قد جمعت لتكون مرجعا للناقدين ومادة للغويين ، وموازن الشعر قد عرفت وعویر بها الادب القديم حتى عرف ما فيه من شذوذ يؤذى الأذن ويعوق الانشاد (١٥) ولم يبق الا علم النقد الأدبی الذي يستكمل أسسه ومصطلحاته على يد « قدامة بن جعفر » وبفضل كتابه «نقد الشعر» الذي أخذ قدامة نفسه يوضح قيمته النقدية بقوله في المقدمة : «وقد عنى الناس بوضع الكتب في القسم الأول وما يليه ( العروض والثقافية ولغة الشعر ومعانيه وأغراضه ) ولم أجد أحدا وضع في نقد الشعر وتخليص جیده من رديئه كتابا ، وكان الكلام عندي في هذا القسم أولى بالشعر من سائر الاقسام الأخرى . ثم انه ليزيد الامر وضوحا فیرى أن من تكلم قبله انها كان فيها هو مشترك بين الشعر والنثر» وليس هو بأحدهما أولى بالآخر » والشعر عنده ليس موازين ومقاييس عروضية من يعرفها يعرف الشعر ويستطيعه فهذه الدراسة ليست بشيء لأن الشعر يقوله من يعرف العروض ومن يجهله « وجميع الشعر الجيد المستشهد به انها هو لمن كان قبل وضع الكتب في العروض والقوافي » فالحاجة ليست ماسة الى هذا العلم بقسميه «فان من يعلم (العروض) ومن لايعلمه ليس يقول في شعر — اذا أراد قوله — الا على ذوقه دون الرجوع اليه ( العروض ) (١٦) ولهذا يرى قدامة الحاجة ماسة الى علم يوضح أسس الفن الشعري ، ويحدد ماهيته ويبارز مصطلحاته ويتصور بعقلية الفنان وروحه ووجدانه « المثال الشعري المنشود » وبهذا الروح العلمی والمنطقی والفلسفی ويقوة التأثير بأرسطو « شرع نلشعر والنقد العربی بعد أن كان الميدان خلوا من مناهج وضع المصطلحات ، وملئنا بالمناهج الذوقية وتياراتها الفطرية المدربة والثقافية المصقولة وقد تبلور مذهب النقدی ، ونظريته عن المثال الشعري في مقاييس وموازين ضابطة ومحددة . وقد بدا منهجه بوضع تعريف

(١٥) ذ. ابراهيم سلامة : بلاغة ارسطو بين العرب واليونان ص ٨٣.

(١٦) من مقدمة نقد الشعر — مطبعة الجوائب سنة ١٣٠٢ هـ .



للشعر حيث الشعر قول موزون مقفى يدل على معنى ، فقولنا «قول» دال على أصل الكلام الذى هو بمنزلة الجنس للشعر ، وقولنا : «موزون» يفصله مما ليس بموزون اذ كان من القول موزون وغير موزون وقولنا : «مقفى» فصل بين ماله من الكلام الموزون قواف وبين مالا قوافى ولا مقاطع ، وقولنا : « يدل على معنى » يفصل ما جرى من القول على قافية ووزن مع دلالة على معنى مما يجرى على ذلك من غير دلالة على معنى (١٧) وبعد أن يعرف الشعر كفن وعلم متأثرا الى حد كبير بالروح المنطقى كما أوضحنا أكثر من مرة يأخذ فى ارساء قواعد الجودة والرداءة . لأن هذا التعريف يشمل الشعر الجيد والردىء اذ «ليس من الاضطراد أن يكون ما هذا سبيله جيدا أبدا ولا رديئا أبدا . بل يحتل أن بتعاقبه الأمران «لأن» القول الموزون الدال على معنى فيه الجيد وفيه الردىء فلا بد من النظر فى أسباب الجودة والرداءة وهنا تبدأ أولى خطوات النقد المنهجى فى ميدان الشعر كما بدأت عند ابن المعتز فى ميدان البلاغة . وقد دارت أفكار قدامة النقدية حول الشعر فى مجالين وهما : الشكل الشعرى وعناصره الموسيقية ، واللفظية وأتلافهما قافية ، ومعنى ، والثانى : الفن الشعرى بأنواعه من مديح وهجاء وحكمة ولهو . وحول الشكل الشعرى وعناصره ، والفن الشعرى وأنواعه كانت مقاييسه النقدية ومفهومه للمثال الشعرى تحقيقا للبناء الفنى للشعر ، والجودة الفنية لجمالياته ، وتعميق الابداع حيث الغلو المؤسس على قوة التخيل .

وفى مجال عناصر الشعر كانت أهم مواقفه ومقاييسه حول ما بلى :

## ١ — الوحدة الفنية :

ففى مجال عناصر الشعر يحاول تصور وحدة فنية يقوم عليها العمل الشعرى . ولهذا يتحدث عن الائتلاف بين تلك العناصر ، وهى : ائتلاف اللفظ مع الوزن — ائتلاف المعنى مع الوزن — ائتلاف المعنى مع القافية . فالتلاؤم وجه من وجوه الوحدة الفنية ومقياس من مقاييسها النقدية ، ومن

(١٧) المصدر السابق ص ٣ .

ضمن شروطه في المعنى الا يخالف العرف والعادة خاضعا في هذا للذوق العام من ناحية موحيا للشعراء بأن يكونوا في معانيهم أصحاب طرافة وجدة وابتكار . ومن بين عيوب المعاني عنده « مخالفة العرف والاتيان بمسا ليس في العادة كتشبيه الخال بالبرق وهو أسود » وسنوضح هذا في موقفه النقدي من الغلو .

وقدامة عرف ما بين اللفظ والمعنى من علاقات وصلات لغوية وفنية فشرط ائتلاف اللفظ مع المعنى . فاللفظ الرقيق الأنيق يسدعيه المعنى الرقيق ، واللفظ الجزل الفخم يتطلب المعنى القوى الرصين . ومن هنا كان اهتمامه بهذه الائتلافات ليؤكد الحرص على الوحدة الفنية للقصيدة الشعرية ولينفي أن يكون تعريفه للشعر مجرد مصطلح أو تخطيط شكلي لهذا الفن، وإنما يحاول — كثيرا — تصور المثال الشعري الذي ينبغي أن يكون عليه نتاج الشعراء وذلك ضمن المقاييس النقدية والبلاغية التي خطط لها ودل على موقعها — أحياء — في الشعر العربي مقرأ بها خصائص الجودة والرداءة في الكلام بعمامة والشعر بخاسة .

## ٢ — التناقض :

الذي نطلبه من الفن هو الصور الجميلة ، والتعبيرات النقية تكشف عن أعماقنا ، وتشدنا إليها في قوة وأسر . اذ ليس الفن قوالب وهياكل يصنعها الناس خضوعا لحاجتهم ، أو تشريعا لحياتهم كأنماط القوانين وشعارات الوعظ ، وأساليب الارشاد .

فالفن فوق هذا كله لأنه بقدرة ابداعية خاصة ، وعبقورية فردية خالصة يستطيع أن يبلور أحاسيسنا ومشاعرنا وينمي عواطفنا بالصور والايحاءات التي يغمرنا بها العمل الفني ، ولهذا كان الفنان غير مطالب بأن يسير في مشاعره الفنية وتنمية صورته دون التفات لما قد يحدثه شغفه بالفن من تناقض مع نفسه ، أو مع بعض ما رآه في شعر سابق لأنه مطالب فقط بأن يجود عمله الفني ويصل فيه الى المثال المنشود . اذ ليس بلزوم أن يكون

الشاعر منطقيا ولا نطاليه بهذا فمن حقه أن يناقض مع نفسه وله أن يقرر معنى نم يعود فيقرر آخر يغاير الأول ويخالفه ويناقض معه بشرط أن يتأكد جمال الصورة الجديدة وأن يكون الكمال الفن والغاية الفنية محققة وأن يصل الشاعر بتصويره الحسن الى مرتبة المثل المنشود . لكن قدامة يتمسك بأن يكون التناقض حادثا من مجرد الألفاظ المتناقضة أو رجوع الشاعر عن معنى قد قرره سابقا . مطبقا في هذا منطوق أرسطو ، ولم يحاول — وهو يطبق لنظريته — أن يرى الشعر العربي بمنظور نقدي عربي ، وأن يحلله ويفسره بروح عربي ، وهو أن كان قد وفق في هذا فسيجد التناقض الشكلي لا يدل على تناقض في المضمون والهدف . وسنحاول التعرف على رأيه ، ونشاركه مواقفه اسبقية عسانا به ومعه ، وببناييس جمالية التعبيرات واللغة أن نصل الى تصور للمعاني المتوازنة والمتلائمة ، والتي هي في نظره متناقضة . يقول قدامة موضحا رأيه في التناقض بين الفن والراي المحالف « وبما يجب تقديمه ايضا ان منافضه الشاعر نفسه في قصيدتين أو كلمتين بأن يصف شيئا وصفا حسنا ، ثم يذمه بعد ذلك ذما حسنا بينا غير منكر عليه ولا معيب من فعله ، انا احسن المدح والذم بل ذلك عندي يدل على قوة الشاعر في صناعته واقتداره عليها . . (١٨) قدامة خان موفقا في مفهومه النظرى عن التناقض . لكن عندما قدم أمثلة شعرية ليوضح فهمه ومقاييسه عن التناقض كان موفقا كعقلية منطقية ، وجانبه التوفيق في بعض تلك الأمثلة الشعرية ، لأنه لم يتذوقها كناقذ عربي حساس تجاه اللغة وامكانياتها الفنية ، وتصويرها لحالات النفس العربية وتقاليد المجتمع العربي ، ولم ينتفع من أرسطو الا بمنطقه ولم يحاول أن ينتفع به في نظرياته عن الفن ، والمحاكاة والطبيعة الشعرية ليطبقها على تلك الأمثلة ، والتي ساقها للتدليل على ماذهب اليه من ملاحظات حول التناقض والاستحالة ، مقررًا مواطنها تقريرا منطقيا صرفا أساسه «التقابل» و «التضاد» و « اتحاد الجهة وانفكاكها » فحسن نقده ، وجاد في بعضها ، وأخطأه التوفيق الفن والجمالى في البعض الآخر . . وقد طبق كلامه هذا على نماذج شعرية لامرئ القيس في مثل قوله :

فلو أن ما أسمى لأدنى معيشة كما

نى ولم أطلب قليل من المال

ولكنما أسمى لمجد مؤثمل

وقد يدرك المجد المؤثمل أمثالى

الشاعر هنا يطلب مرامى بعيدة تتوق الى تحقيقها نفوس عالية طموحة  
وليس همه تحقيق العيش اليومى فهذا يتحقق بأقل الماديات وكفى الانسان منه  
القليل : بعض الخبز والرى وقد أكد هذا المعنى الشاعر نفسه بما يوحى  
بالتناقض ولا تناقض وذلك فى مثل قوله :

فتبلاً بيتنا أقطا وسمنا

وحسبك من غنى شبيع ورى

يقول قدامة نافيا التناقض : «المعنيان فى الشعر متفقان» لكنه يسرى  
أن فى البيت الأخير بعض المخالفة والزيادة فيعلق قائلا : « الا انه أى  
( الشاعر ) زاد فى أحدهما زيادة لاتنقص مافى الآخر ، وليس أحد ممنوعا من  
الاتساع فى المعانى التى لاتتناقض » .

او نقده لقول الشاعر :

اكف الجهل عن طماء قوى

وأعرض عن كلام الجاهلينا

إذا رجل تعرض مستخفا

لنا بالجهل أو شك أن يحينا

يقول قدامة موضحا التناقض فى البيتين : « اوجب هذا الشاعر فى البيت  
الاول لنفسه الحلم والاعراض عن الجهال ، ونفى بذلك بعينه فى البيت الثانى

بتعديه في معاقبة الجاهل الى أقصى العتوبات وهو القتل» (١٩) والشاعر هنا ليس مناقضا مع نفسه ، لأن الحلم عنده ليس صفة ذاتية وانما الحلم عنده موقف يحفظ به عندما يكون الأمر متعلقا بالقبيلة : يكف الجاهل عن حلمائها . ويعرض عن كلام الجاهلين منهم تعزيزا للقبيلة ودعما لوحدها ، فاذا كان متعلقا بغير القبيلة غانه — ومعه قومه — لو استخف بهم مستخف فانه يكاد يلتقى الهلاك على يديهم فواضح أن الرجل يمدح نفسه بالحلم في التعامل مع قومه ، وبالعزة والمنعة والقوة في التعامل مع من يحاول النيل منهم أو الاستخفاف بهم .

« فالجهة منفكة من الناحية المنطقية التي يعرفها قدامة ، والرجل حليم مع قومه جاهل على غيرهم ، ولعله يكون قد وصفهم في البيت الأول « بما هم عليه » وفي « البيت الثاني » بما ينبغي أن يكونوا عليه علي حيد . تعبیر أرسطو » (٢٠) .

فلا نناقض — منطقيا أو فنيا — ويبدو أن قدامة قد وفق في تطبيق آراء أرسطو في التقسيات ووضع الحدود لمفهوم الشعر على الشعر العربي ولم يوفق في ضرب الأمثلة وتحليلها لضعف نزوعه العربي بعكس ابن المعتز الذي كان صاحب ذوق عربي أصيل وهو يتبع مصطلحاته في مواطنها العربية والفنية . ونقد قدامة لقول « ابن هرمة » في وصف الكلب يؤكد مسلكه هذا حيث يقول الشاعر :

تراه اذا ما أبصر الضيف كلبه

يكلمه من حبه وهو أعجم

وينقد البيت بقوله : « ان هذا الشاعر ألقى الكلب الكلام في قوله « يكلمه » ثم أعده اياه عند قوله وهو أعجم من غير أن يزيد في القول ما يدل على أن ما ذكره انما أجراه على طريق الاستعارة فان عذر الشاعر ببعض المعاذير — اذا كانت الحجج كثيرة — فهلا قال كما قال عنتره :

(١٩) نقد الشعر ص ٨٢ — ٨٣ .

(٢٠) بلاغة أرسطو ص ٨٩ .

.. فآزور من وقع القتلا بلبانسه  
وشبكا الى بعبيرة وتحمم

فلم يخرج الفرس عما له من التحمم الى الكلام ثم قال :

لو كان يدري ما المحاورة اشتكى  
ولكان — لو علم الكلام بكلمى

مقدمة يرى أن الشاعر قد تناقض حينما جعل « الكلب » يكلم  
وحقيقته أنه لا ينكلم . وأنه تكلم وهو أعجم وهذا تناقض أشد . وتحليل  
البيت بذوق وحس فنيين عربيين نجد أن الكلب وهو يتمسح بالضيف ، ويتحرك  
فرحا للقائه ويدور حوله وحول نفسه فعل الكلاب حينما تستقبل من تأنس اليه  
« تراه » كأنه يكلمه من فرط ترحيبه بالضيف . فالفعل « ترى » عند أجري  
الكلام كله على الاستعارة والتوسع في اللغة ، وهذا كله يدور في إطار « التعجب »  
من كلب يتحجب الى الضيف ، ويلطفه ويخفف من وحشته ، ويكاد لفرط هذا  
كله يكلمه ، ثم أنه أعجاب ومدح للمضيف الذي كان بكرمه وتواصل قراه قد  
عود كلبه عادات البشاشة واستثناس الضيوف فلا تناقض بل صورة من صور  
الجدة والطرافة والابتكار التي عرفت في الشعر العربي في مثل هذه المواقف  
التي تدل على الكرم والنجدة والشهامة .

ونقده « لعبد الرحمن القس » هو أيضا من قبيل نقده لابن هزمه لا يقوم  
على تحليل ذوقى وأدبى للبيت الشعرى ، وإنما يجذبه ناحية افتراضاته جذبا  
عنيفا يكره به المعانى على مالا طاقة لها به مدفوعا برغبته في أن يوجد مصطلحات  
لفن الشعر من الوقائع نفسها لكنه وفق في المصطلح ولم يوفق في التحليل  
والتعليل مثل قوله في بيت « القس » الذى يقول فيه :

.. ارى هجرها والقتل مثلين فاقصروا  
ملاككم ، فالقتل اعفى وايسر

فهو يرى أن الشاعر قد أوقع نفسه في تناقض حيث جعل القتل والهجر  
مثلين ، ثم منعهما ذلك بقوله : ( فالقتل اعفى وايسر ) فكانه قال : أن القتل

مثل الهجر ، وليس هو مثله » (٢١) فشغف قدامة بالتناقض جعله يراه في التناقضات اللفظية كافيا لتحقيقه دونما نظر الى امتداد الصورة الشعرية وتجاوزها الوقائع اللفظية. والصورة التي يوحى بها البيت هي صورة عاطفة الشاعر مضطربة قلقة وهي في اضطرابها وقلقها تجعل الشاعر « يسوى بين الهجر والقتل » فإرأهما ذا أثر واحد ويرأهما متلازمين ولا يتصور المحب هجرا بلا قتل فحياته في الحب والصبوة وتجدها في اللقاء، وموت المحب كامن في الهجر والصّد والحرمان ، وهو يتصور أن يوم هجره هو يوم حفته ، والشاعر يصل بعاطفة المحبين الى قمة فنائها حيث العاشق والمحب يفنى في المعشوق والعاشق يقرر هذا وهو يرد على من يخبره بين القتل والهجر فيختار القتل ان كان لا بد من الاختيار بينهما لأن القتل أيسر على نفسه من الهجر .

صحيح ان « قدامة » كان صاحب منطق ونزوع فلسفى فشرع للشعر مصطلحاته وتلك في ذاتها مهمة خطيرة اذا تصورنا الاطار المنهجي الذي أخذت حقائق الثقافة العربية تتحرك داخله فكانت الحاجة ماسة الى تلك البدايات المنهجية التي استكملت فنياً وجمالياً في ضوء ذوق مرحلة الانتعاش النقدي والبلاغى على يد الأمدى حتى عبد القاهر الجرجاني . ومع هذا فان لمقاييس قدامة في جودة الشعر ورداعته تأثيرا على من أتى بعده .

واذا كان النقد هو « فن دراسته الأساليب وتحليلها وتذوقها » فان قدامة قد حاول ذلك فأنفق لكنه أوجد المفاتيح التي يمكن للناقد المتذوق ان يستخدمها وبهذا حقق للنقد أسسه وحقائقه ومقومات جمالياته — كما أن قدامة حينما قدم أمثله ، وناقش في ظلها مفهومه عن التناقض كان موفقا كعقلية منطقية ، لكنه لم يكن موفقا كناقد عربى متذوق للشعر وجمالياته ، وهو لم ينتفع بأرسطو في نظريانه عن الفن والمحاكاة ، والطبيعة الفنية للشعر ، وكان يتبنى لقدامة أن يتجاوز بالتناقض مجرد الألفاظ ليرى أن الجمال الفنى والمعنوى وتحقيقه هو أمل الفنان والناقد وان تنمية الجوانب الجميلة في مجال اللغة ، والأساليب سواء تم هذا بالموافقة أو عدم الموافقة هو في حد ذاته مطلب فنى عظيم لأن المهم هو تحقيق الجمال المنشود .

---

(٢١) يراجع في هذا كله (نقد الشعر لقدامة ص ٨٢ — ٨٣ .

### ٣ — الغلو :

ومن أهم مقاييس « قدامة » النقدية مذهب في الغلو ، وهو معجب به الى درجة الانحياز الكامل ضد اصحاب الوقوف عند الحد الوسط ، وهو متأثر في هذا الاتجاه المتشدد ناحية الغلو والاستحالة بأرسطو الذي يطلب الى الشاعر أن يصور لا « ما يكون فقط » بل « ما يمكن أن يكون » وهو يدعو اليه ويتخذ مذهباً شعرياً يجود به الشعر ويحسن وحينما يدعو الى هذا المذهب فإنه شعر معاصريه بأهميته وبتقصيرهم في عدم معرفة أصله ، ومؤكداً لفقدانهم لأهم عناصر الثقافة النقدية ، حتى يحملهم على تقبله والتحرك من مستوى الحد الأوسط ليبلغوا في تصورهم للمعاني حد الغلو فيقول :

« رأيت الناس مختلفين في مذهبين من مذاهب الشعر وهما الغلو في المعنى إذا شرع والاقتصار على الحد الوسط فيها يقال منه . وأكثر الفريقيين لا يعرف من أصله ما يرجع اليه ويتمسك به ، ولا من اعتقاد خصمه ما يدفعه ويكون أبداً مضادا له لكنهم يخطبون في ظلماء . فمرة يعمد احسد الفريقيين الى ما كان من جنس قول خصمه يعتمده . ومرة يقصد ماجانس قوله في نفسه فيدفعه ويعتقد نقضه (٢٢) وسواء لدينا اكان قدامة مستندا في هذا الى قراءاته في أرسطو أم لا . فكلا الرايين لا يقلل من قيمة المنهج الذي اراد به قدامة أن يشرع للشعر . ومثل هذا المذهب في الغلو يوقفنا على حقيقة علاقة الفن بالواقع ويجعلنا ننحذب تجاه مناهج قدامة النقدية « فوق ما يجذبنا نحو » المثال الشعري » .

فالواقعيون يريدون للفن أن يتحرك وينطلق لكن في أسار الواقع ويريدون منه أن يكون صورة تقليدية لشيء دائم التغير ويتسم بالمحدودية ولا يريدون له حتى القدر الذي يدعو اليه أرسطو عندها يجعل الفن محاكاة لما يمكن أن يكون . . وهم ينكرون عليه هذه القيمة الفنية العالية والدرجة السامية التي ارادها له « أرسطو » ويفضلون له أن يبدأ من الواقع ويمشي في ركابه . وإن خلق فمن أجل أن يرتد الى واقعه المحدود . ومن هنا يصبح الفن ، — والشعر نوع

(٢٢) نقد الشعر ص ١٧ .



منه — أسير الواقع . والواقع ليس غنيا بالصورة والمثاليات فأراد « قدامة » متأثرا بأستاذه أرسطو أن يخلق للشعر العربى مجالات يخلق فيها ويستطيع أن يعمق نزوعه المطلق وذلك بما دعا اليه من الغلو الذى اتخذه مذهباً . وعنده أن « أحسن الشعر أكذبة » وهذا باب فى الشعر العربى فتحه قدامة على مصراعيه ، وهو باب « الغلو » الذى أعنقد جازماً أن قدامة لم يقصد منه إلا أن يكون طريقاً جمالياً وفنياً يصعد منه الشاعر الى عالم القدرة على تحقيق أقوى الصور الشعرية والفنية الحافلة بالرؤى والظلال والكمال، لأنهم بالخيال المطلق الرشيد والحرية الفنية الناضجة يستطيع الشاعر أن يتعمق ويخلق فى كل اتجاه فيكسب الفن الشعرى آمناً جديدة ويثرى بأجل ما يتمناه الفنان ويستطيعه من الامتداد والتجاوز ، وهذا ما توحى به عبارة « أحسن الشعر اكذبه » لأنها تلتقى مع مذهب قدامة قديماً وتنهض دعوة حديثة أساسها فتح باب الخيال أمام البشرية على مصراعيه ويتضح مفهوم تلك العبارة فى ضوء « أن الصدق الواقعى والارتباط بحرفية هذا الواقع هما أعدى أعداء النقد ، وأن فتح باب الخيال أمام البشرية على مصراعيه هو الدعوة الجهرية الآن لدى الغالبية العظمى من النقاد » (٢٣) .

ثم ان الشعر ليس أداة من أدوات الواقع الا عندما يحاول الأخير أن يتجاوز حدوده حينئذ يستعين بالشعر ليحقق له رؤية عوالم ما وراء حدود الواقع . فالشعراء — حتى فى أبسط درجات الواقع — وهم يصوغون شعرهم مديحاً أو هجاء أو فخراً أو غزلاً ورثاء يمنحون الواقع فرصة الخروج من الدائرة المحكمة حوله وينطلقون به الى ما وراء اسار وقيدوه فيحققون له الثراء الفنى والتجدد والتكامل . ومن ثم كان الواقع مديناً للفن . اذ بالأخير يتحقق له التجاوز والامتداد ، واذا كان هذا هو فضل الشعر . ويفضل تهويماته يتحقق للواقع هذا الثراء ، فالشعر أولى اذن بأن تحرره حتى يتخيل تلك العوالم التى يحن اليها الواقع مبهوراً مثسفوناً وهو فى ذلك ليس كاذباً لأنه — وهذه وظيفة الفنون عموماً — يعبر عن أحلام الانسانية ورؤيتها الغامضة نحو المستقبل وقد تكون هذه الصورة الضبابية للرؤية الشعرية نحو

---

(٢٣) راجع نصوص من النقد العربى ص ٣٧ . للأستاذ الدكتور محمود

الربيعى .

— المسقبل أو عوالم ما فوق الواقع خياليه محضه لكنها فى الحقيقه اهم اسلحه الواقع للنفاذ وبجاوز السطحيه ثم تحقق النشوء بمعانقه عوالم واشياء والوان وصور لولا هذه الرؤيه لما تحقق منها شىء — ومن هنا يستطيع الشعر ان يستبدل بحرفيه « الصدق الواقعى » عالم « الصدق الفنى » لانه بالثانيه سيحقق صورده منشوده ومموله وفى الاولى سيظل رهين محبسه — وواقعه بينما هو فى الثانيه — وهذا مهم فى مجال الفن الشعرى نفسه — سيحقق المثال الشعرى الذى رسم صورته وهيكله قدامه من الخارج وذلك بمصطلحانه ومقاييسه وتعريفاته التى من اهمها مذهبه فى الغلو ، واساس هذا المذهب هو رفض ارجاع الامور الى ما يسمى بالحد الاوسط ، لان مثل هذا الاوسط مئق عليه ومرئى ومعقول ، ورفض الحد الاوسط فى مجال الفنون هو بدايه الطريق الى فهم الحقيقه الفنيه وحقيقه الشعر بالذات وتخليص تلك الحقيقه من قيود الواقع المادى وتطويرها والانطلاق فيها عبر افق ارحب نحو الحقيقه العامه بعناصرها الانسانيه والكونيه والفنيه الخالصه ، وهذا ما يجعل الفن على كل مستوياته يحاول جاهدا ويسعى سعيا حثيثا نحو مثله والى خلق « نموذج » اعلى ومثبوق باستمرار على الواقع « وهذا ما يجعل من الفن صيفه رمزيه عامه داله تستحق أقصى العناية . . » ويفسر الفن كثيرا على انه اعاده تعبير عن نماذج اصنطيه فى « اللاشعور الجمعى » عند — يونج — وفى الاساطير العامه وفى غيرها ويسعى الفن — باعادة التعبيرات هذه — الى خلق « مثال » أو « نموذج » اعلى تتداخل فيه الجزئيات المحدوده بكل انواعها وتتفاعل من أجل غايات تتجاوز الواقع وتهدف الى خلق المثال « (٢٤) وهكذا فان قدامه بنظر ربه النقدية — دون التطبيق — قد ربط النقد العربى عندئذ باهم ما توصل اليه النقد الحديث فى مجال الغلو والخيال والتحليق الشعرى بحثا عن النموذج والمثال ولنستمع اليه وهو يبلور مذهبه فى الغلو وذلك بالعوده الى نصه النقدى الذى يقول منه : « فلنرجع الى ما بدأنا بذكره من الغلو والاقتضار على الحد الاوسط فأقول : « ان الغلو عندى أجود المذهبين وهو ما ذهب اليه اهل الفهم بالشعر والشعراء قديما وقد بلغنى عن بعضهم انه قال :

أحسن الشعر أكذبه ، وكذلك نرى فلاسفة اليونانيين في الشعر على مذهب لغتهم ومن أنكر على مهلهل والنمر وأبى نواس قولهم المتقدم ذكره فهو مخطيء لأنهم وغيرهم ممن ذهب إلى الغلو إنما أرادوا به المبالغة . وكل فريق إذا أتى من المبالغة والغلو بما يخرج عن الموجود ويدخل في باب المعلوم فإنما يريد به المثل وبلوغ الغاية في النعت وهذا أحسن من المذهب الآخر . . (٢٥) فهو يرفض المتفق عليه ، وينزع إلى الموهوم والموغل في الخيال ويشير إلى مصادر معرفته بالمذهب وهي ثقافته اليونانية ثم يشير إلى أمثلة وثواهد يطبق عليها مذهبه وقد ذكرها مسبقا وهي كما يقول : « وقد شهدت أنا من هذه — يعني تناقض كثر من نقاد العرب حول قولهم للغلو مرة والحد الأوسط مرة — هذا حسب أهوائهم الشخصية — قوما يقولون أن قول مهلهل بن ربيعة :

فلولا الريح أسمع من بحجر  
صليل البيض تترعرع بالذكور

خطأ من أجل أنه كان بين موضع الرقة التي ذكرها وبين حجر مسافة بعيدة جدا . وكذلك يقولون في قول النمر بن تولب :

أبقى الحوادث والأيام من نمر  
أشباه سيف قديم أثره بآدى  
تظل تحفر عنه ضربت به  
بعد الزراعين والساقين والهادى

وكذلك قول أبى نواس :

واخفت أهل الشرك حتى أنه  
لتخافك النطف التي لم تخلق

ثم رأيت هؤلاء بأعيانهم في وقت آخر يستحسنون ما يرون من طعن النابغة على حسان بن ثابت رضى الله عنه في قوله :

(٢٥) نقد الشعر ص ١٩ .

## لنا الجففات الغر يلمع بالضحي

### واسيفافنا يقطرن من نجدة دها

وذلك انهم يرون موضع الطعن على حسان في قوله الغر . وكان يمكننا ان يقول : الببيض ، لان الغرة بياض قليل في لون آخر غيره وقالوا : فلو قال الببيض لكان اكثر من الغرة ، وفي قوله يلمع بالضحي ولو قال بالدجى لكان احسن ، وفي قوله واسيفافنا يقطرن من نجدة دها قالوا : ولو قال بجرين لكان احسن ، اذ كان الجرى اكثر من القطر ، فلو انهم يحصلون مذهبهم لعللوا ان هذا المذهب في الطعن على شعر حسان غير المذهب الذي كانوا معتقدين له من الانكار على مهلهل والنهر وابى نواس ، لان المذهب الاول انها هو لمن انكر الغلو . والثاني لمن استجاده ، فان النابغة على ما حكى عنه لم يرد من حسان الا الافراط والغلو بتصيير مكان كل معنى وضعه ما هو فوقه وزائد عليه . وعلى ان من انعم النظر علم ان هذا الرد على حسان من النابغة كان او من غيره خطأ وان حسان مصيب اذ كانت مطابقة المعنى بالحق في يده ، وكان المراد عليه عادلا عن الحساب الى غيره . من ذلك ان حسانا لم يرد بقوله الغر ان يجعل الجفان ببضا فاذا قصر عن تصيير — جميعها — بيضا نقص مما اراده ، لكنه اراد بقوله الغر المشهورات كما يقال يوم اغر ويد غراء وليس يراد البياض في شيء من ذلك ، بل يراد الشهرة والنباهة .

واما قول النابغة في يلمع بالضحي ، وانه لو قال بالدجى لكان احسن من قوله بالضحي اذ كل شيء يلمع بالضحي فهذا خلاف — الحق وعكس الواجب — لانه ليس يكاد يلمع بالنهار من الاشياء مما له ادنى نور وايسر بصيص يلمع فيه فمن ذلك الكواكب وهي بارزة لنا مقابلة لأبصارنا دائما تلمع بالليل ، ويقل لمعانها بالنهار حتى تخفى وكذلك السرج والمصابيح ينقص نورها كلما اضحى النهار . وفي الليل تلمع عيون السباع لشدة بصيصها وكذلك اليراع حتى تخال نارها فاما قول النابغة او من قال ان قوله في السيوف يجرين خير من قوله يقطرن لان الجرى اكثر من القطر فلم يرد حسان الكثرة وانما ذهب الى ما يلفظ به الناس ويعتادونه من وصف الشجاع الباسل والبطل الفاتك بأن يقولوا سيفه يقطر دها ولم يسمع سيفه يجري دها ، ولعله لو قال

يجري بما يعدل عن المألوف المعروف من وصف الشجاع النجد الى مالم تجرى به عادة العرب بوصفه « (٢٦) فقد استشهد على الغلو بأبيات المهلهل والنمر بن تولب ، وأبى نواس ، واستحسن غلوهم ، وتوجيههم هذا الغلو بما يخرج المعنى من المألوف الى غيره ، وكذا كل غال مفرط في الغلو اذا أسى بما يخرج عن الوجود فانها يذهب فيه الى تصديره مثلا . وقد حسن ههنا الغلو بسبب ما اسعمله المهلهل من قوله « فلولاً » وقول — النمر « أشباه سيف » وقول أبى نواس « حتى انه لتخافك » وهو في قوة « لنكاد تهابك »

والعرب لم تستحسن ما ذهب اليه قدامة مع انهم وافقوا النابغة في نقده لببيت حسان بين ثابت وهو نقد يطلب فيه الناقد من الشاعر الحرص على المبالغة مما يؤكد تخبط النقد في نظر قدامة . ثم يأخذ في توضيح الغلو على انه مبالغة في التصوير والتمثيل راجع الى الأسلوب الشعري نفسه لا الى حقائق الأشياء ، وهذا واضح من قوله الذي نعى فيه على الشعراء الذين يفرطون في المدح ويفرطون في ذكر فضائل الممدوح حتى ينحدر المدح من نفسه الى الطرف المذموم ثم ذكر سبب هذا الامر فقال : « وليس ذلك منهم الا كما قدمنا القول فيه في باب الغلو في الشعر من أن الذي يراد به هو المبالغة والتمثيل لا حقيقة الشيء » (٢٧) .

فقد وضع حدا للمبالغة وقصر الغلو على الجانب الفني للعبارة — وهذا لا يتعارض مع ما ذهبنا اليه من أن الغلو يفتح باب الخيال على مصراعيه لأن العبارة الفنية تستولد المعنى المبتكر وتصل بالفن الشعري الى الصورة الفنية المأمولة . وبهذا يضع لنا قدامة مقياسا نقديا نقيس به المبالغات الشعرية الكثيرة التي ان خضعت لمثل هذا المقياس تحقق للشعر فنية موضوعية تقوى صلته بالفكر النقدي ، وتصله بنموذجيه الفني المنشود وقدامة بجعل المبالغة مقبولة حينما تكون في التمثيل والتصوير ومتصلة بتلوين العبارة وفخامتها ورفوضتها ان تناولت حقيقة الشيء وهو لهذا قد

(٢٦) نقد الشعر ص ١٨ — ١٩ .

(٢٧) نقد الشعر ص ٢٢ .

جعل منها مقياسا بلاغيا ونقديا معا ثم يورد شاهدين دليلا على نوضيحه  
وبيان فكرته وذلك حينما يستعرض قائلا : « مدح كثير «عبد الملك بن مروان»  
بالشجاعة وصور هذه الشجاعة بأن درع الحرب التي يتحصن بها متينسة  
لا تخترق وأن — صانعها حذق نسجها ، فضعيف القوم يود حمل رؤوس  
مساميرها ، لتقيه الشر ، والرجل القوي الأثم يعيا بحملها :

على ابن أبي العاص دلاص حصينة  
أجاد المرىء نسجها وأذالها  
يود ضعيف القوم حمل قتيها  
وستطلع القرم الأثم احتمالها

لكن عبد الملك بن مروان لم يرضه هذا المدح وذكر مدح « الأعشى »  
في « قيس بن معدى كرب » اذ وصفه بالشجاعة كما وصف كثير لكن صور  
الشجاعة عند « الأعشى » مختلفة : فإذا جاءت الكتية المتجمعة وخشيها  
الشجعان الرائدون خضت فيها غير لابس جنة وتضرب أبطالها ضربا يبقى  
عليهم آثاره :

واذا نجى كنيبة مأجومة  
شهباء يخشى الرائدون نزالها  
كنت المقدم غير لابس جنة  
بالسيف تضرب معلما أبطالها

لكن « كثير » يقول مفضلا معناه على معنى الأعشى لقد وصفتك بالحزم  
ووصف الأعشى صاحبه بالخرق .

فالمعنى واحد لكن صور الأعشى أكثر غرابة واجمل . وقدامة  
بستحسن نقد عبد الملك حيث يقول معلقا « والذي عنسدى في ذلك أن  
« عبد الملك » أصبح نظرا من « كثير » لأنه قد تقدم من قولنا في أن المبالغة  
أحسن من الاقتصار على الأمر الوسط » ( ٢٨ ) .

## ٤ — البديعيات والتشكيل الجمالى :

و «قدامة» عندما دقق في عملية التصوير الفنى للشعر لم يذهب كما ذهب « ابن المعتز » حيث كانت الاستعارة عنده أهم ألوان البيان ، وإنما التشبيه عند قدامة هو أساس هذا التصوير البيانى ، لأن التصوير قائم على العلاقات وهى متوفرة بدرجة كافية فى التشبيهات بما يسمح بالتلوين البيانى وكأنها أراد لنفسه السبق والريادة لا التبعية والسبى فى ركاب الآخرين فخالف ابن المعتز فكان التشبيه عنده هو المقدم ثم استقرأ الجديد ونظر فى إمكاناته الجالية فوجد ألوان البديع أكثر مما عند ابن المعتز فذكر منها ستة عشر نوعا وهى : الترصيع وهو من نعوت الموسيقى الشعرية ولا حق بالوزن ، وصحة التقسيم وصحة المقابلات وصحة التفسير والتجيم والمبالغة والتكافؤ والالتفات وهذه كلها أوصاف للمعانى .

والمساواة والاشارة والأرداف والتثيل والمطابق والمجانس وكلها من نعوت ائتلاف اللفظ مع اللفظ ثم التوشيح والايغال وهما من ائتلاف القافية مع ما يدل عليه سائر البيت .

وقد جعل من هذه الألوان مقاييس بلاغية نقاس بها جودة الشعر بحيث اذا توفرت فى جوها الطبيعى جاد بسببها الشعر ، ثم أخذ يمثل لتلك الألوان ، شارحا أحيانا ومعلقا بما يجعله متأثرا ، ومتابعا ، وبحيث لم يخرج فى هذا كله على منهج ابن المعتز لكن تعليقه على التشبيه فى مواطنه الجميلة يجعل دراسته له رائدة لمن أتى بعده من البلاغيين والشكليين مثل السكاكى ، لأنه يرى فى « التشبيه » أن الشيء لا يشبه بنفسه ولا بغيره اذا كان مثابها له من كل الجهات ، لأن الشئيين اذا تشابها من جميع الجهات والوجوه لم يقع بينهما تغاير فالتشبيه يجب أن يكون بين شئيين يشتركان فى معان تعميمها ، ويوصفان بها ، ويفترقان فى أشياء ينفرد كل واحد منهما عن صاحبه بصفتهما . والتشبيه الحسن عنده هو « ما وقع بين الشئيين اشتراكهما فى الصفات

(٢٨) نقد الشعر ص ٢٢ .

أكثر من انفرادهما فيها حتى يدنى بهما الى حال الاتحاد» ثم يأخذ في التحديد والتمثيل ، فيمثل للتشبيه الحسن بقول يزيد بن عوف العيلمي :

فعب دخالا جرعه متـواتر كوقع السحاب بالطراف الممدد

وعلق عليه بقوله : « شبه صوت الجرع بصوت المطر على الخباء الذى من آدم ، ومن جودته أنه لما كانت الأصوات تخلف ، وكان اختلافاً إنما هو بحسب الأجسام التى تحدث الأصوات اصطكاكها ، فليس يدفع أن اللب وعصب المرء اللذين حدث اصطكاكها صوت الجرع قريب الشبه من الأديم الموتر والماء اللذين حدث عن اصطكاكها صوت المطر . . » (٣١)

فهو هنا يلاحظ جزئيات الحركة والصوت ، ويتلمس العلاقة الوثيقة بين كل هذه الجزئيات ليقف على سر جمال التصوير البياني الذى أفعبه التشبيه كل تلك العلاقات ومن هنا حسن وجمل الفن بياناً وشعراً .

وعنده أن التشبيه يكون جميلاً — أيضاً — اذا جمعت تشبيهات كثيرة فى بيت واحد والفاظ يسيرة مثل قول امرئ القيس :

له أطلالطى وساقا نعامة وارخاء سرحان وتقريب تنقل

فالشاعر هنا « انى بأربعة أشياء مشبهة بأربعة أشياء وذلك أن مخرج قوله : له أطلالطى ، إنما هو على أن له أطللين كأطللى طلى ، وكذا ساقين كساقى نعامة وارخاء كارخاء السرحان وتقريب كتقريب التقل « (نقد الشعر ص ١٢٧) ومن التشبيهات عنده أن يشبه شئ بأشياء فى بيت أو لفظ مثل قول امرئ القيس :

وتعطو برخص غير شسن كأنه أساريع طلى أو مساويك أسجل .

ومنها أيضاً أن يشبه شئ فى تصرف أحواله بأشياء يشبهه فى تلك الأحوال مثل قول امرئ القيس :

(٣١) نقد الشعر ص ١٢٣ مطبعة السعادة سنة ١٩٦٣ .



## ومشودة السك موضونة تضائل في الطلى كالمبرد

وهكذا يستمر في تتبع ألوان التشبيهات مبينا بعض ألوانها المبتكرة التي غير فيها أصحابها ما ألف عن السابقين ، وفي ألوان البديع لم يأت بشيء أكثر مما وجدناه في **التناقض ، والغلو ،** حيث كان صاحب رؤية نقدية عميقة وحول الفن الشعري وأنواعه كانت دراسته المعقدة عن :

**الفن الشعري :**

.. حاول قدامة فيها مضى من دراسة حول جماليات الشعر كما رآها وحققها في أمثلة وشواهد أن يجعل مذهب في الغلو وحسه الفني تجاه التناقض — الركيزة التي ارتكز عليها في تلوين الشعر بغاياته ومثله ونماذجه . حيث كان في كل ما حاول من جهد مبذول صادقا ومخلصا كي يتوصل الى ضوابط ومعايير ومقاييس تصقل في وجدان الشعراء صورة شعرية مثالية . وقد وفق في بعض جوانب تجلية تلك الصورة لكن غلبة الأقيسة المنطقية على منهجه وذوقه حالت دون أن يستكمل الناقد رسالته أو يمنحها — فوق ما اعطاها من جهده العقلي — الذوق والحس الجمالي والأدبي المطلوب في مثل تلك المحاولات .

وهو هنا يحاول مع فنون الشعر التي ذكرها فيها سبق وهي :  
الهجاء والمديح ، والحكمة ، واللهو — أن يختصها بدراسة جديدة على زمانه محاولا بهذه الدراسة تقريبها من الغاية المنشودة والمثال الشعري المرسوم في خياله . وهو في حديثه عن الفضائل — أثناء حديثه عن فنون الشعر — لم يكن يمدح الرجل إلا بما يكون للرجال « ( نقد الشعر ص ٣ ) » وعلى هذا « يجب ألا يمدح شيء غيرهم إلا بما يكون له وفيه وبما يكون فيه ولا نأفقه » ثم أخذ في بيان أمهات الفضائل النفسية التي تفرق الإنسان عن الحيوان وينفرد بها الإنسان فبين أنها : « العقل والشجاعة والعدل والنقمة » وعلى هذا القياس « فالمصيب من الشعراء من مدح الرجال بهذه الخلال لا بغيرها والبالغ في التجويد إلى أقصى حدوده من استوعبها ولم يقتصر على بعضها » نقد الشعر ص ٢٠ .

وقدامة يركز على الفضائل النفسية ، ويبحث في أصولها وحالاتها ويستعين على إبرازها بشواهد ، يسوقها من أجمل الأبيات وأحفلها ومن

يتتبع مواطن تلك الفضائل من شواهد كثيرة استعان بها قدامة يتأكد له أن صاحب كتاب « نقد الشعر » يحاول أن يرسم للشعراء أطارات المعالم الشعرية وفنونها المختلفة ويجمل بدارسته ذلك ميدان المعنى الشعري كما حاول بالوانه البديعة تجميل المبنى الشعري فحقق بهذا للنقد العربي أفقا أرحب لمواصلة الدراسة ونمية الأفكار النقدية وتواصل المسيرة في مجال الدراسات البلاغية والنقدية . وبمثل مقياسه النقدي في المدح و « الهجاء » يضع مقياسا عاطفيا في النسيب والغزل ويرى أن العواطف المنصلة بالوان فنون النسيب والغزل والتشبيب ينبغي أن تستمد طبيعتها من طبيعة تلك الفنون نفسها ليكون صادقا مع الطبيعة الثنية مجودا لها ومجملا — وذلك لأن « النسيب الذي يتم به الغرض هو ما كثرت فيه الأدلة على التهاك في الصبابة ، وتظاهرت فيه الشواهد على افراط الوجد واللوعة . وما كان فيه من التصابى والرقعة أكثر مما يكون فيه من الالباء والعزة ، وأن يكون جهاج الأبر فيه ما ضاد التحافظ — والعزبة ووافق الانحلال والرخاوة فاذا كان النسيب كذلك فهو المصاب به الغرض » (٣٢) .

فهو قد حقق بهذا المقياس الفني للشعر وموضوعاته أصالة عربية وفهم النسيب ، والتشبيب ، والغزل ، فهما عربيا وهو استمالة المرأة « ونشكل الشجى أو المتشاجى بالصورة التي تجانس النساء والذي يميل النساء الى الشاعر هو الشمائل الحلوة ، والمعاطف الطريفة والحركات اللطيفة والكلام المستعذب والمزاج المستغرب » (٣٣) .

ومن هنا كان مقياسه العاطفي في فن الغزل وتقريره مبدأ التهاك في العاطفة فليس للمحب أن تكون له عزة وكرامة في حضور المحبوب ، وليس له أن يخضع لرغبة نفسية في ذلك . وتطبيقا لهذا المبدأ ينقد قدامة قول امرئ القيس

أغرك منى أن حبك قاتلى  
وانك مهمسا تأمرى القلب بفعل

(٣٢) الشعر ص ٤٢ .

٠ (٣٣) نقد الشعر ص ٤٣ .

ويقول : اذا لم يغرها ذلك فما الذى يغرها ؟

لكن تطبيق هذا المبدأ على اطلاقه ، ومقياس الفضائل النفسانية الذى ربطه بالمدح والهجاء فيه بضيق على الشاعر وتحجر على حريته الفنية التى اناحها له قدامه حينما فتح الباب على مصراعيه للخيال فى مذهبه عن الغلو والمبالغة ، ويبدو ان قدامة مغرم «بالضوابط» و «القواعد» وصب الفن الشعري فى حقائق ، وقالب . وهذا فى حد ذاته مفيد لتحقيق موضوعية الفن لكن عندما يتصل الامر بالطبيعة الفنية ذاتها فاننا نخشى ان نسود الاتجاهات المنطقية فيذبل الحس النقدي ويتحول الذوق الى مجموعة من الأدراج « المحشوة بالتعريفات والتقسيمات . ونخشى — ايضا — كما يخشى الدكتور ابراهيم سلامة من أن مثل هذا النقد الذى « يجهل العاطفة وتقلباتها » ، ويجهل أيضا تضارب الارادة والعاطفة . فالارادة تعزم وتحزم امر الشاعر . وعاطفته تبقى مترددة أمام ارادته فيظل الشاعر حائرا بين الارادة والعاطفة . ولكن قدامة حبس العاطفة فى سجن ضيق وحدد لها حدودا ومعالم كما حدد للمديح فأساء الى النقد الأدبى وأشاع الاساءة » ( بلاغة أرسطو ص ١٠١ ) .

وقد يؤدى بجماليات الشعر الى الوان بديعية شكلية ، وفنونه الى شعارات وعظية ارشادية ، وتقديرية مباشرة . فهو الذى اتاح — فى مذهب الغلو — للشاعر والفنان الا يقنع بأن يحتوى الواقع ويسع جزئياته وحقائقه الماثلة فقط وانما عليه ان يطور من عملياته الابداعية ويتسم بالنظرة الفنية الشاملة حتى يكون مرشدا للحقيقة الكلية نحو ارتياد ابعاد الحياة فى الماضى وفعاليات الحاضر وتنبؤات المستقبل . حينئذ يكون قادرا غنيا وعقليا ومنطقيا أن « يسع حاجات البشرية وخيالاتها بل وأوهامها وأحلامها وذلك عن طريق الوعى الكامل بتاريخ البشرية النفسى الذى — لا ضيع شئ منه وانما يبقى حيا فى الحاضر على حد كلام لبونج — ومزج هذا الاحساس بنبض اللحظة الحاضرة » .

فلا ينبغي اذن أمام هذه القيمة الفنية ان نحدد للشاعر مجالات محددة فى توظيف العاطفة او ان نربطه بفنون شعرية خاصة وتحدد له فى عملية

الإبداع قيما عاطفية معينة ونجعلها يستثمر فنه في فضائل نفسية دون التفات للجانب الجمالى الحسى . فهذا كله من شأنه ألا يؤدى بالفن الشعري الى رحابة التصوير والتشكيل الجمالى الذى هو الأساس المائل في فتح باب الخيال على مصراعيه ليرتاد المستقبل ويشكله من خلال الاحساس بقيمة الماضى ونبض الحاضر » ومن المؤكد أن التجربة — بهذا المفهوم — ستكشف عن أمور لا يمكن — ولا يصح — قياسها على « الواقع » المرئى المحدود ، وذلك لأن جوهرها — عندئذ — هو السعى الدائب لتغيير هذا « الواقع » المرئى المحدود في اتجاه مستقبل واضح تحدده رؤية الفنان . وهكذا تشكل الفنون الواقع — ولا تعكسه وتروى الطريق امام البشرية فترسم لها النماذج واحدا اثر الآخر ، وتهديها الى الطريق الصحيح في عالمها المخالط » وهكذا نحن مع قدامة في مقاييسه لكن لسنا نرى رأيه التحجر على الفنان وفرض المعالجة الفنية عليه ومع كل هذا قدامة لم يسىء للنقد الادبى كما ذهب استاذنا الدكتور سلامة وانما كان خاضعا لمنهج ينبغي ان ننظر اليه في ضوء ظروف العصر التى فرضته قبل ان تصدر هذه الأحكام برؤية عصرية . وهذا المنهج كان ضروريا في حينه وأوجد الأرضية التى انطلق منها المنهج التكاملى — النظرى التطبيقي على يد الجبالين فيما بعد .

وببقى أن نقول ان « ابن المعتز » و « قدامة بن جعفر » كليهما قد افاد منهما « النقد » واستفادت البلاغة أما ابن المعتز فقد دون البديع للمرة الاولى وحدد انواعه الأصلية والثانوية وحصر صنوفه وألوانه ولقد كانت لشاعريته ورقة حسه وفرط عاطفته و «أرستقراطيته» الأثر الطيب في اختيار شواهد والتعليق عليها وانعكاس هذا على كتابيه الرائد «البديع» و «طبقات الشعراء» .

وقد هدف من كتابيه الى غايتين ، الأولى : نقدية للشعراء يوازن بين ما قالوه ويستحسن ما يرى ويرفض ما لا يرى ويطامن من غرورهم وصلاحهم بأن مما اخترعوه من «اللطيف» أو «البديع» انما كان من لطيف حس الشعراء الأقدمين وبديع تصورهم .

**اما الغاية الثانية :** فهى تقنية قاعدية فقد جمع الصنوف المعروفة

للبدیع وزاد علیها ، ووضع لها مصطلحا وأغرى بها من أنى بعده ليحذو حذوه  
ويسلك سبيله .

وقدأمة بثقافته العصرية وباتصاله بمنابع الفكر اليونانى ، قد استفاد  
منه النقد بعامة والشعر وفنونه بخاصة فوضع قواعده وحدد مفاهيمه وقصد  
الى الفصل بين مجال الشعر ومجال النثر فاستفتح فى مسيرة الحركة النقدية  
أبوابا للمعرفة الفنية الموضوعية أوجد بها مقاييس موضوعية يقاس بها الشعر  
وفنونه ثم زاد على ماتوصل اليه ابن المعتز ألوانا بدیعية استكمل بها المنهج  
البدیعی ومقاييسه الفنية فتحقق بهذا كله ميزات — للنقد العربی ولحقول  
الدراسة حوله ، وللقرون الرابع الهجرى تتمثل فيها ىلى

### الأولى :

ان النقد الأدبى تحقق له المنهج الموضوعى فلم يعد منهجا ذاتيا يستحسن  
ويستتبع دون مراجعة لقواعد وضوابط تضىء للنقد الذاتى طريق الخبرة  
العامة والثقافة الانسانية المتنوعة .

### الثانية :

بالرغم من أثر الثقافة الأجنبية الواضح فى دراساتهم—قدأمة ومعاصريه—  
فانهم قد حاولوا فى مزيد من الجهد ، وكثير من الاخلاص التصرف فى هذا الأثر  
الوافد بما يبقى على اصالتهم ، ويحتفظ لهم بالشخصية العقلية والفنية معا  
وجمعوا فيها قرروه من قواعد ، وضوابط موضوعية بين ما وجدوه من تتبع  
للشعر وجمالياته ونماذج الادب الرفيعة وما وجدوه عند الغير بحيث لاتستطيع  
التفريق مع عملية النجميع والمزاوجة بين الأصل الطالع من التراث والمنقول  
الوافد مما يؤكد اصالتهم وعدم خضوعهم وعبوديتهم لما نقل اليهم .

ويبقى لقدأمة شخصا مقاييسه حول التناقض والغلو وعلاقة الشاعر  
بفنه الشعرى سواء منها ما يتصل بالشكل الشعرى تجويدا وصقلا أو  
المضمون التزاما وخلقا فانه قد أرهص لمن أتى بعده «بالمثال الشعرى» الذى  
ينبغى ان يكون عليه الشعر العربى بجمالياته وفنونه وما يجب على النقد

العربى من مسئوليات نحو توضيح هذا « المثال » وتقريبه من وجدان الشعراء . ثم ما اضافته في مجال النقد الجمالى . حيث كانت تفرقة الفنية بين المبالغة في التصوير تجويدا للآطار الفنى وجمالياته من بيان وبديع والمبالغة في حقائق الأشياء خضوعا للجوهر الواحد الذى لا يختلف عليه أحد . ومن ثم دعا الى المبالغة في التصوير ولم يرض منها بالنسبة للحقيقة .

وكذلك تفرقة بين التناقض — ان صورده الشاعر تصويرا جميلا فى عملين فنيين مختلفين لكنهما يوجبان هذا التناقض وبين التناقض الذى يقع فيه الشاعر بدون موجب حتى لا يكون موصوفا بالتراجع عما قرره سابقا فيصبح متناقضا مع نفسه وفنه . وبعد فبقى لقدمية — ايضا — تلك المقاييس المتصلة بالفن الشعرى تجويدا وصقلا ، وبالمضمون التزاما وخلقا وذلك بالرغم من الانتقادات التى وجهت الى مقاييسه تلك ، وبالذات وضعه للفن والفرسان فى دوائر ضيقة .

## الفصل الخامس

المفهوم الجمالي للشعر لدى المنهجيين وأصحاب عمود الشعر





## الاتجاهات النقدية المتباينة

لم يرد كل من «ابن المعتز» و «قدامة» ما وصل اليه الفن والنقد معا بأثر من دراسانهما حول فنون هذا الجديد الذى هو فى الحقيقة نتاج القريحة الفنية العربية، وقد علمنا نشأته حيث الطبع الفنى السليم فى الأماويق الأصلية . لكنه كثر كثرة بالغة وساد الفن الشعري عبر القرن الثالث الهجرى . . فتحول الفن الى صنعة شكلية ، والنقد الى مصطلحات وقواعد تضبط للشاعر ايقاعاته وللناقد رؤيته النقدية . ففقد الفن الشعري روحه وجمالياته العنوية والنقد مقاييسه وموازينه التذوقية والابداعية . ومع هذا فاننا لانغفل عوامل أخرى ساعدت وقوت هذا الاتجاه الشكلى فى التكثير وعملت هى الأخرى على تغيير تصور الشعراء لجماليات الشعر ومفهومه الروحى والجمالى والنقاد للمفهوم الفنى للشعر العربى . ومن تلك العوامل ظهور التيارات الفلسفية فى بحوث الكلام والجدل، والمناقشات حول موضوعات عقيدية وقضايا انسانية متصلة بالحربة والعدل ، وارتكاب الذنوب والمعاصى او تسلل المنطق اليونانى بعد ترجمته الى نواحى الحياة العقلية والفنية وهذا فى حد ذاته كان وجها ايجابيا من ايجابيات الاحتكاك الثقافى والحضارى . لكن عندما يصبح التأثير تمثيلا فى رد الفعل المنبهر لهذه الثقافات محصورا — فى أول الامر على الأقل — فى اطار الشكليات والسطحيات دون التعمق فى تلك الثقافات فان الأمر حينذ يصبح خطيرا ويهدد بغزو ثقافى للثقافات الأصلية . وهذا ما حدث للمرحلة الأولى من مراحل الاحتكاك الثقافى عندما تأثرنا الى حد كبير بالمناهج الشكلية عند أرسطو مثلا ولم نتأثر بدراساته حول الفن الشعري فى قيمته الفنية ونظريات المحاكاة التى تمد الفنان بثقافة ابداعية فائقة . وقد نكون موفقين فى الكثير من هذا كله على يد العلماء فبما بعد لكن التأثير الشكلى فى هذا العصر كان واضحا فى اتجاهاته السلبية بالنسبة «للفن» و «النقد» وهناك عامل أهم وهو مجيء الخلافة العباسية وانتقال العاصمة الى بغداد حيث جاور العرب الفرس وتأثروا بحضارتهم التى تقوم على التصوير والزخرفة فظهرت فى الشعر مظاهر هذا التأثير المبنى على الحفاوة بالصور ، وجدت فنون لم يعرفها العرب وتشكل من هذا ذوق

عام فالشعراء يتأثرون ويتكفون البديع ترضية للذوق السائد واستثمارا للجمال الشكلي واللفظي — بل 'نهم تكلفوا تلك الصنعة فجعلوها هدفهم وحظيت باهتمامهم على حساب جوهر الشعر ونزعائه الأصلية، وفي إطار غنهم الشعري كثرت صورهم البيانية من تشبيهات واستعارات ونبوغت الحلى اللفظية والمعنوية من طباق وجناس وترصيع وتورية . . وبهذا أصبح الشعر مجالا للصنيع والزخرفة والزينة ونحو ذلك الاهتمامات الى مذهب وتيار فنى وكان قد استلج الاثيان بقليله الجميل بشار ومسلم بن الوليد وأبو نواس وتعلق بالاكثر منه — حتى أصبح على يديه مذهبا ونيارا — أبو تمام ومن لف لفه من الموالى والمسنعريين وبين احضان التصنيع والمبالغات الزخرفية ولد تياره النقدي الذى برى كمال الشعر وجماله فى الاكثر من الالوان البديعية اللفظية والمعنوية وسيطرت على هذا التيار النقدي النزعة العقلية والشكلية مما كان لها ابلغ الأثر فى اتجاه النقد العربى الى البلاغة والوانها المتباينة استنادا فى تقويم الفن الشعري الى قيم بلاغية أكثر من أن يكون التقويم والتحليل معتمدا على جماليات الذوق والصقل التقافى والخبرة الفنية والممارسة الخيرة بمواطن الجمال . وبرز من تحملوا المسؤولية النقدية لدعم الاتجاه الشكلي والدعوة الى جمالياته والتعصب لشعرائه هو «أبو بكر المصولى» فى كتابه «أخبار أبى تمام» الذى يدعو فيه الى مذهب أبى تمام فى الصنعة الشعرية والزخرف اللفظي .

اما ابن المعتز وقدامة فانهما قد دعما هذه الاتجاهات الشكلية فى الشعر وفنونه لكن دون قصد بل أنى تأثيرهما غير مباشر وفى التيار العام المندفع نحو غاياته الفنية التجميلية والنقدية الداعية الى الزخرفة ، وكان رد الفعل تجاه هذا الايغال فى جانب المنهج النقدي الشكلي بمقاييسه البديعية وقواعده وتعريفاته وتقسيماته للالطار الشعري هو ظهور تيار نقدي يعود بالشعر الى طبيعته الفنية وصدور جمالياته عن طبع وسليقة عفوية تمنحه دفقا عاطفيا وشعوريا . اذ لاغنى للشعر عن مثل هذا التلوين الصادر عن الطبع والعفوية ، وان ما ينبغى أن يظل سائدا فى ميدان الابداع وحقل التجربة الشعرية هو روح الشعر وقوانينه التى صدرت عفويا عن الحس الفنى الخالق المبدع عبر مراحل التجريب فى عالم الشعر العربى قبل الاسلام وبعده . وبرزت تلك القوانين هو ما كان ماثلا فى «عمود الشعر» والتقاليد

الفنية المعترف بها من الذوق العام عبر عصور الابداع ، ويمثل هذا النيار :  
 انمدي . والقاضي الجرجاني ومن لف لفهما من الجمالين والذوقيين .  
 وهؤلاء لا يرون معارضا بين الطبع والصنعة لأن الشعر صنعة فنية بقدر  
 ما هو طبع وذوق . والصنعة غير التصنيع والتكلف . فالفن الشعري يحتاج  
 الى الروية والمثقل والثقافة وهو ضرب من المهارة لدرجة ان ابن سلام  
 يدخل الشعر ونقده في ميدان الحرف اليدوية والعملية ويربطه بمظاهر  
 للفنشاط الحيوي العام . والشعر في الجاهلية برغم عفويته وصدوره عن  
 طبع منطور على الارتجال والشبهة الفنية التي لا تخضع لقواعد التكلف  
 والتصنع فان شاعره كثيرا ما يعمل عقله وروبه ويسدد قدراته الابداعية  
 وما « الحوليات » و « المعلقات » والأخضوع للميراث الفني بتقليده وقوانينه  
 الضابطة للشكل والمضمون الا نهسك بالصناعة الفنية . تلك الصناعة التي  
 تمنح الفن مجالا خصباً للتوليد والتصوير والوصول بالعمل الفني الى  
 المستوى الجمالي الذي يتلاقى مع الطبيعة الفنية المركوزة في كل انسان  
 وخوفاً من أن يصل الفن الشعري عند العرب الى لون من المحاكاة المفرغة  
 من الجمال والحس الصادق بقيم الفن — راح فريق من النقاد الذوقيين  
 يوجهون الشعر نحو الطبع والصدور عنه ، وهؤلاء اعتبروا ان أية محاولة  
 من محاولات التنقيح الفني والنجويد قد تصل — بالشعر الى التكلف  
 والتصنيع وفي هذا موت مؤكد للفن الشعري العربي الذي يتميز بغنائياته  
 تلك التي تتعارض مع التكلف لأنها تستقي عذوبتها وفنبتها وموسيقاها من  
 الطبع والعفوية القادرة على خلق الفن خلقاً فطرياً جميلاً . ولأن مثل هذا  
 الشعر ايضا يصدر عن شاعرية أصيلة لا عن عقلية واعية بقواعد فنية .  
 من ثم ، وجد من بين نقاد العرب ، من قلل من شاعرية شعراء التجويد .

فالأصمعي يعتبر «زهير والحطيئة وأشباههما عبيداً للشعر لأنهم  
 — في رأيه — نقحوه ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين . (١) «وابن قتيبة  
 قد يبالغ في هذا المجال فيجعل الشعر وحياً والهامة خالصين مقلداً من  
 عناصر الثقافة والتجويد والروبة . لكن لا نذهب الى هذا كله لأن الشعر  
 أما متكلف وأما مطبوع ، فالتكلف ما غدد روح الفن واعنه على الجماليات

---

(١) الشعر والشعراء ج ١ ص ٢٣ .

الشكلية واصطنع الحلى اللفظية اصطناعا وقصد الى هذا قصدا وتغطية وفى هذا الميدان ميدان الشعر المتكلف — كثير من مدعى الشعر لأن التصنيع والتكلف يمنحان أدعياء الفن الشعرى قدرة خاصة للآتيان بشعر كله تجميل وحلى ، وهذا شئ سهل .

أما المطبوع فبححتاج الى قدرات فنية تتصل بطبيعة الفن نفسه ويحتاج الى التثقيح واعادة التجريب ، وهذا يسمى فى مجال الإبداع الفنى بالصناعة الفنية وهذه مختلفة عن التصنيع والتكلف المقصودين لذاتيهما ولهذا ظهر التكلف عند أصحاب التصنيع لأنهم تكلفوا البديع ليزينوا به شعرهم قصد الزينة والزخرفة وذلك على حساب الحقيقة الشعرية وفى سبيل الشكل فقط .

وفى إطار هذا الجو المشحون بالخلافات حول النشاط الفكرى والفنى للمجتمع العربى فى عصره الذهبى العباسى وفى القرن الرابع الهجرى ، تحدت سمات مدرستين ، وملامح تيارين : تيار الصنعة والتصنيع ، وتيار الفن وعود الشعر وأضحى لكل تيار ذوقه ونقاده الذائدون عنه . وحول هذين التيارين وتلك المدرستين دارت المعارك واشتعلت الخلافات والخصومات وانقسم النقاد الى قسمين :

**أصحاب التصنيع والجديد ، وأصحاب عمود الشعر والأصالة الفنية**  
وفى وسط هذا الانقسام ظهر اتجاه موضوعى محايد . لكنه النبت الشرعى لمدرسة عمود الشعر حيث نظر أصحابه الى الخلافات نظرة موضوعية فنية خالصة ، وظهر فى رحابهم النقد التكاملى الذى يجمع بين التنظير والتطبيق أو النقد المقارن والموازن الذى يقوم على الموازنة والمقارنة الدقيقتين بين شاعر وآخر ليصدر الحكم الفنى مسببا عن حيثيات فنية ويحكم الى ميراث فنى أصيل .

ومن أبرز اعلام هذا الاتجاه الموضوعى المتسم بالنزاهة والعدالة والثقافة والذوق الأمدى صاحب الموازنة ، والقاضى الجرجانى صاحب الوساطة ، فهما اللذان أخصبا الحركة النقدية ، وحصناهما من التعصب ، والسيطرة الكاملة للبحوث العقلية والمنطقية فهذا العصر بكل تياراته

وتنورات أعلامه ، ونقاده وبسبب وجود أمثال هؤلاء الإعلام والنقاد بمختلف اتجاهاتهم ينبغي أن تطل علينا صورة مشرقة ، ويشع الواقع بالروح الايجابية ، والجو المفعم بالأمل والثوب واحراز مكتسبات في مجال الفن والنقد وذلك حينما ننظر الى عصر المشاحنات والانقسامات هذا على أنه — أيضا — اطار زمنى قد بحثت فيه كل المقومات الفنية للشعر العربى قديمه وحديثه ، وتميز بخصوبة الدراسات النقدية ، واتساع أفق النقاد ، وتنوع نظراتهم ، وثقافتهم واعتمادهم كثيرا على أصالتهم وذوقهم الأدبى السليم . ومجمل ما يقال فان النقد الأدبى قد حقق للشعر جماليات أضيفت لجماليات التراث مدعومة بالتحليل المنطقى السديد والعرض الأدبى الخصب والروح العلمى المستثير وقد حاول الناقد عصرئذ أن يسجل لحركة النقد انمارا في مجال محاولة تفسير الشعر بمفهوم جديد داخل اطار علمى ربط النقد العربى في هذه الفترة بأهم القضايا النقدية العالمية الأصيلة وحول هذه المفاهيم والتفسيرات والتصورات للشعر وجمالياته كان النتاج النقدى، الخصب للأمدى والقاضى الجرجائى .

## أولا - الأمدى ونظرية عمود الشعر والاصالة الفنية :

هو أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحيى الأمدى . . البصرى المنشأ، وبها تلقى ثقافته الأولى في حلقاتها العلمية ، ثم توجه الى بغداد للاستزادة والتخصص في مجالات اللغة والنحو والأدب وأخيرا استقر بالبصرة كاتبا للقضاة من بنى عبد الواحد . ثم عرفته المجالس الأدبية والنقدية والرأى - العام انعربى المثقف أديبا واسع الشهرة ناقدا ذا ذوق وبصر بالشعر وجمالياته وهو مع ذلك شاعر ذو حس مرهف وذوق مثقف وقد نوفي بالبصرة عام ٣٧١ هـ وله مؤلفات في شتى ألوان المعرفة الأدبية والنقدية . لكن ابرز مؤلفاته هو مؤلفه : «الموازنة بين الطائيين» حيث تكفل بمؤلفه هذا الحكم على «أبى تمام» و «البحترى» وذلك بتناول أشعارهما ببيان خصائصها وتحليل صورها وبيان مافيهما من أخذ وأصالة وابتكار مطبقا على هذا النواج الشعرى الصادق عليهما مقاييس النقد العربى والتقاليد الفنية الموروثة في هذا الميدان الفنى ، وفي اطار من الموازنة والمقارنة سمح للمنهج ان يأخذ الطابع العلمى القائم على التحليل والتطبيق واستخراج الحقائق الفنية لا بأسلوب الأشباه والنظائر لكن بأسلوب الممارسة النقدية مع الحيدة والموضوعية ومن هنا كان الكتاب مصدرا نقديا بالدرجة الأولى ، ووثيقة تاريخية لحركة الانتعاش النقدى التى غمرت القرن الرابع الهجرى ، ووضعت اسس جماليات اللغة التى اثمرت النظرة الشاملة الى اللغة فى الاطار الادبى والعلى والنفسى لدى عبد القادر الجرجانى .

## ● خطة الكتاب :

والكتاب يشتمل على خمسة أقسام :

**الأول :** يسجل فيه المؤلف الآراء النقدية التي تشعبت وتضاربت حول مقاييس الصنعة والتصنع ، والطبع والحلاوة الشعرية والتي تتناول كلا من «أبي تمام» و «البحراني» مع ذكر سرقات أبي تمام الشعرية ، والالهام ببعض صورته المتكلفة .

**الثاني :** يورد فيه المؤلف أخطاء أبي تمام في المضمون الشعري حيث معانيه المستكرهه استكراها مما أدى به الى الخطأ والاحالة ، وفي الشكل الشعري حيث الفاظه وأساليبه التي دفعه التكلف فيها الى الخطأ والمبالغة المقتوة .

**الثالث :** يذكر فيه قبح استعارات أبي تمام ، ومستكره طباقه وما ورد في شعره من مستهجن الجناس ، أو من سوء النظم وتعقيده التركيب ووحشي الالفاظ حتى قال فيه خصومه كل ما يعيب الشعر والشاعر .

**الرابع :** يستعرض محلا عبوب شعر البحراني لكن في اجزاء مكثفيا من هذا الايجاز ببيان بعض ما سرق في شعره مبررا لبعضها ، ثم يوجز في ذكر أخطائه في المناني ، وما ورد في شعره من تعقيدات ، وما نعسف فيه ، وما ورد في بعض شعره من اوزان مضطربة . لكنه يبرر للبعض ويزيف الآخر مما يؤكد ميله ، وتعصبه المقنع للبحراني ، وهو ليس تعصبا شخصيا وانما هوى للتقاليد الفنية وايمان بالديباجة الشعرية ، والأصالة الفنية التي وجدها مع غيره في شعر لبحراني .

**الخامس :** في هذا القسم — وهو جوهر الكتاب وموضوعه — يقيم موازنة بين أبي تمام والبحراني يتناول فيها المعاني المتفقة والاعراض الواحدة لشعريهما مطبقا في تلك الموازنة مقاييس ذوقية وثقافية ، وغنية خالصة ،

مستعينا في ممارسته النقدية بآراء من سبقه ممن الذوقيين والمطبوعين أمثال: ابن سلام الجمحي وابن قتيبة ، ملخصا آراءه في الشعر ، ومقاييسه في نقده . حيث لا يرى البلاغة ، وتحقق فنية الشعر الا في نظمه واسلوبه وصحة طبعه . ومن أجل هذا كان البصري هو المقدم ، والشاعر الفنان المبدع أما أبو تمام — فمع اعتراف خصومه بفضلته في المعاني — فان شاعريته تتسم أحيانا بالابتكار ، الا أن اهتمامه بمعانيه أكثر من غرامه بالالفاظ الرشيق مع كثرة شغفه بالاصنعة والتصنيع في الالفاظ، وكثرة طباقه وجناسه ومقابلاته وما سوى هذا من الألوان البديعية معنوية ولفظية . فكل هذا قد قلل من شاعريته وجعله منطقيًا وفيلسوفًا وحكيمًا أكثر منه شاعرًا .

## ● ● التخصّص النقدي :

والآمدى في سبيل الكشف عن قدرات الشعراء . ومعرفة مواهبهم الدنيّة والأصيلة يؤمن بالتخصّص في النقد ، ويرى أن تميز النقد بخصوصيات تجعله علما من العلوم التي لا ينبغي لأحد أن يدعى المعرفة بها الا بعد اجازات ثقافية وذوقية .

والآمدى يقف من هذه القضية موقفًا حاسمًا ، ويدعو الى التخصّص في النقد مخذاً من تلك الدعوة وسيلة يحارب بها ادعياء هذا العلم الذين دخلوا ميدانه دون مؤهلات خاصة ، وؤهلهم لهذا العلم والنظر فيه ، واصدار الأحكام النقدية والجمالية حول الفن الشعري ، والآمدى في هذا المجال مثل ابن سلام يسوّى بين الخبرة بالشعر والخبرة بغيره من ألوان الصناعات وجعل 'نقدنا ومهارة علمية لا يستطيع النهوض به الا من تكون لديه استعداد فطري ، ودربة وممارسة متمثلة بطبيعة الفن الشعري . تلك الطبيعة الفنية التي لا تستند الى أساس قاعدي واضح المعالم محدد الأهداف ، وإنما يكتنفها غموض لذيذ ممتع ، وهو غموض معقد لا يستطيع فك طلاسمه ويبين ما غمض فيه ، ويوضح غيبتة سوى المتخصّص الدقيق ، والفنان البارِع ، وصاحب الذوق السليم والطبع الصحاح لأن الفن النقدي والشعري ، وأسلوب التعامل معهما يتميز بخصوصيات في دائرة ضيقة ولا يستطيع القيام بمهمة نقدهما سوى المتخصّص يقول الآمدى موضحاً



ذلك شاكيا من أن النقد يدعيه كل أحد لأن حدوده — في نظر الكثيرين — ليست واضحة ، ولذا يدعيه كل أحد ممن لا يعلم بخصوصياته ، ثم أن العلم بالشعر (قد) خص بأن يدعيه كل أحد ، وأن ينعاطاه من ليس من أهله فلم لا يدعى أحد هؤلاء المعرفة بالعين والورق والخيل والسلاح والرقيق والبز والطيب وأنواعه ، ولعله قد لابس من أمر الخبل وركوبها والسلاح والعمل بها ، أو الرقيق واقتنائه أو الثياب وابسها ، أو الطيب واستعماله — أكثر مما عناه من أمر الشعر وروايته . فلا يتهم نفسه في المعرفة بالشعر تهمته إياها بالمعرفة ببعض هذه الأشياء» (١) فالأمدى يرى أن أمور النقد ليست في إطارها الصحيح وأنها بيد من لا يقدر علىها . وهى قضية مطروحة قديما وتعيش بنا حديثا ، وحينما يثيرها ناقد متخصص كالأمدى فإنه يضع مسئولية التصدى لهؤلاء على عاتق المنخصين ولذلك كان كتابه مرحلة من مراحل التأصيل النقدي بخصوصياته الفنية والجمالية والثقافية ، وأصبح على يديه النقد منهجا له أسسه وأصوله ، ولم يعد المقياس الذوقى عنده مجرد أحكام عامة يطلقها الناقد حول الشاعر أو شعره ولم يعد مجرد تتبع للتاريخ الأدبى من خلال الشعراء ووضعهم في طبقات ، أو الشعر وقياسه بمواقف نقدية عامة ، بل أصبح النقد عنده ذوقا يستمد جوهره من ثقافة الناقد ودرسته ، وتجربته الناضجة في ميدان الفن الشعرى وممارساته الخيرة بالنص وجمالياته .

وقد تأثر بمن قبله تأثرا ينم عنه ذوقه وثقافته . فابن سلام وابن قتيبة معينان ثران بالخبرة والذوق والطبع ولذلك كان تأثره بهما وبمقومات المنهج الذوقى عندهما فأصبح الشعر عنده بمفهوم مختلف عن أن يكون مجرد مجموعة من المصطلحات والتحديدات والتقسيمات بل أصبح «إصابة معنى وإدراك غرض بألفاظ سهلة عذبة سليمة من التكلف ، لا تبلغ الهذر الزائد على قدر الحاجة ، ولا تنقص نقصانا يقف دون الغاية هو صحة سبك وحسن نظم وحلاوة نفس وقرب مأتى ، وانكشاف معنى ، وكثرة ماء» (٢) .

(١) الموازنة للأمدى — تحقيق السيد أحمد صقر دا ص ٣٩١ .

(٢) المصدر السابق .

## ● ● مقاييسه النقدية :

والآمدى فى تذوقه للشعر لا يصدر عن هوى شخصى وانما عن عقلية ناضجة منقصة خبره وذواعة بمواطن الكمال والجمال فى الفن الذى هو ميدانها وتخصصها ، فالمقاييس النقدية عنده بهذا المفهوم ليست خارجة عن الفن ولا ذاهبة الى غيره ، وحينما ينظر لمقاييسه ويبلور مفهومه لجماليات الشعر فانه يسند نظرياته ومقاييسه من الواقع الفنى ، والممارسة المستهدفة روح الفن وجمالياته ، ومن هذا كان الشعر العربى فى زهى عصوره الفنية ، وتألقه الاصيل ، ومراحل ابداعه الفطرى المعين الذى امتاح منه مقاييسه ، ومفهومه للجمال الشعرى وخصائصه ، ويطبق لهذا مقاييسه الجامع لخصائص النقد الجمالى والفنى وهو : « عهود الشعر العربى » بديابته وتقاليده وفنه المتفق عليه عبر عصور الصدق والطبع والأصالة . يتضح هذا من موازنته العامة بين الطائيين : أبى تمام ، والبحترى ، حيث يصف أبى تمام بأنه « شديد التكلف ، صاحب صنعة ، ويستكره الألفاظ والمعانى ، وشعره لا يشبه أشعار الأوائل ، ولا على طريقتهم لما فيه من الاستعارات البعيدة والمعانى المولدة » (١) فهو يطبق على شعره مقاييس الشعر العربى التى تتميز بالطبع وتغفر من التكلف ، وتعتبر شعر الأوائل مثلاً يحتذى فى اطار الأصالة الفنية والفردية الخالقة ، ثم ان هذا الشعر المطبوع ينفر نقاده من المعانى المستكرهه والاستعارات البعيدة التى أغرم بها أبو تمام فى شعره .

أما البحرى فهو عنده شاعر مطبوع ومططور على الشامية لانه «أعربى الشعر مطبوع ، وعلى مذهب الأوائل وما غارق عمود الشعر المعروف ، وكان يتجنب التعبد ويستكره الألفاظ ، ووحشى الكلام » (٢) .

فالبهرى يمنح من معين طبعه الصافى صفاء البادية وفنه موصول بحقائق الفن الشعرى العربى ، وينتجى الى مدرسة الأوائل حيث الاهتمام بالسهولة والجزالة والموسيقا المفلورة على التذوق الصحيح .

والآمدى عندما يتخذ من التقاليد الفنية للشعراء الأوائل مقاييسه ليس

---

(١) الموازنة للآمدى ١ ص ٦ (٢) المرجع السابق .

استمسكا بالماضى فى تقويم الحاضر ، ولا اسرافا فى التقيد بأوضاع الشعر القديم على اطلاقه . فناقذ مثل الآمدى لا تغيب عنه هذه البديهيات ، وهو يعرف أن الفن الشعري والآداب بعامة لاتعرف الجهود على تناليد وقيم فنية ثابتة . وتاريخ أى أدب شاهد على ذلك اذ يتطور من جيل الى جيل فتظهر فيه المذاهب والمدارس الجديدة لكن على اساس من القديم وبروح منه «لأن للأدب نظاما كبيرا وله علاقاته ونسبه التى تتميز بها وحداته ، ولابد أن تكون تلك العلاقات والنسب بارزة فى الأثر الأدبى الجديد الصحيحة » (١) .

يفهم كل هذا الآمدى ، وهو لايطبق مذهباً شخصياً وانما يقيس الفن بمقاييسه التى استقرت وأصبحت تمثل واقعية فنية ، وتشريعات وقوانين قابلة للأخذ والعطاء لكن ليست بقابلة للانعزال ، والتشوق داخل اطار مرحلى وفنى ، ويظل بهذا مفهوم «عمود الشعر» قابلاً للتطبيق مع أى اتجاه جديد أو مذهب تفرزه الحداثة والمعاصرة لأن هذا الجديد الذى أنتجته قرائح المجددين والمحدثين ما هو فى النهاية الا اضافة فنية «لعمود الشعر» وهكذا يصبح مقياس «عمود الشعر» النهر الجمالى المتجدد الذى يعانق الجديد اعترافاً به بعد أن يستقر فنياً ونقدياً .

و «عمود الشعر» الذى أولع به الآمدى هو استمرار لمقاييس الطبع النى عرفها نقاد العرب ، وطبقوها على أشعارهم وليس الآمدى الا مرحلة مثقفة ومتقدمة وضعت تلك المقاييس فى اطار منهجى يتفق والتطور العقلى والثقافى لمجتمع الفنى . فهو مع اللفظ البديع ، والاسلوب الشعري الجميل ، والنظم الذى يتكامل فيه الفن شكلاً وموضوعاً وليس معنى هذا ان الآمدى يرغب فى اللفظ عن المعنى أو انه شكلى والا وجد فى أبى تمام مقاييسه ومطلبه ورغبته الجبالية محققة حيث يهتم أبو تمام بمثل هذه الجماليات الشكلية ، فالآمدى يرى فى الشعر عناصر أساسية تتصل بطبيعته الفنية ، وهذا ما حرص عليه نقاد العرب المطبوعون ، فيميل فيه الى أن يكون بليغ اللفظ

---

(١) د. شوقي ضيف : فى النقد الأدبى — دار المعارف القاهرة سنة ١٩٦٢ ص ٤٩ .

وبلاغة اللفظ تعنى عنده (كثرة الماء والرونق) أى أن اللفظ يشف عن معناه وذلك بسبب ما بينهما من علاقات حميمة ، وهو ليس مع اللفظ الذى يتنافر مع معناه الشعرى كما انه ليس مع المعنى المستكره ، والمغصوب على لفظه ولهذا فان أهم ما يطلبه فى الشعر من جماليات هى تلك التى أنتجها الطبع الشعرى السليم وتستوجبها الشاعرية الصحيحة . وطبيعة الأمدى الفنية تجعله مع بلاغة اللفظ ، وجودة العبارة ، وسلامة النظم ، لأنه بتقافته ، ونشأته يمثل المد النقدى العربى الذى نما وترعرع بين أحضان الذوقين الذين حكموا فى نقدهم منهج «عمود الشعر» ، وتقيدوا بالنهج العربى السليم فيما ينقدون ويتذوقون وهم : أبو عمرو بن العلاء ، وخلف الأحمر ، والسيدة سكينة ، والأصمعى وابن الأعرابى وابن سلام ، وابن قتيبة ، وغيرهم كثيرون ، فهؤلاء جميعا كانوا يوردون على طباعهم وأذواقهم ماتجود به قرائح الشعراء ، وكانوا فى نقدهم هذا منصفين . ومؤثرين فى حركة النقد وأصحاب اضافات فنية ، وجهد الأمدى بالنسبة لمن سبقه يتمثل فى حقيقتين ، **الأولى** : تجميع عناصر مذهب عمود الشعر من التجارب النقدية السابقة **والثانية** : بلورة تلك العناصر فى اتجاه موضوعى يحتكم اليه كل من يأنس من نفسه استعدادا وموهبة وتذوقا مفطورا على الطبع العربى الأصيل وفى الوقت نفسه لم ينكر على أصحاب المذهب الجديد اتجاههم وطبيعة تذوقهم ، ومدى مفهومهم لجماليات الشعر ، ولذلك فقد اختط خطة تقوم على الموضوعية المبنية على أسلوب الموازنات والمقارنات تاركا الحربة الفنية النقدية تؤدى واجبها الفنى تجاه كلا الشاعرين ، ولم يشأ أن يصرح بميوله نحو البحترى بل استعرض أصول الفن الشعرى وخصائص الطبيعة الفنية الشعرية ، وعناصر الطبع والذوق فى هذا المجال تاركا المجال فسيحا أمام الذوق العام للحكم على هذا أو ذاك . يتضح المسلك الموضوعى هذا من قوله فى بدايات منهجه : « أكثر من شاهدته ورأيت من رواة أشعار المتأخرين يزعمون أن شعر أبى تمام ، حبيب بن أوس الطائى ، لا يتعلق بجيده جيد أمثاله وردئه مطروح مرذول ، فلهذا كان مختلفا لايتشابه ، وإن شعر الوليد بن عبيد البحترى صحيح النسب ، حسن الديباجة ، وليس فيه سفساف ولا ردىء ، ولا مطروح ، ولهذا صار مستويا يشبه بعضه

بعضاً» (١) فهو يعترف لأبى تمام بشعر جيد يأتيه في أوان شعري طبعى بينما ينكر عليه شعره الرديء المطرح الرذول لهذا كان أقل شاعرية من البحترى الذى تتلاقى أشعاره عند صحة السبك وحسن الدباجة وخلوه من السفساف الرديء المطروح وبهذا تتحقق شاعريته فهو يتفق مع من يوفق بين نناج العقل الباطن ، وتحكم العقل الواعى ، لان الشاعر الخلاق ، يجب أن يكون لديه مزيج من الملقائية والتألق الذهني . اذ يجب أن يسمح للأمواج أن تندفق خارجة ، ثم تأتى بعد ذلك عملية الضبط والتقويم والانتقاء (٢) .

والامدى يضع بهذا مقياسا جديدا للشاعرية وهو : **الوحدة الفنية** والتشابه الفني للنناج الشعري واتسام نناج الشاعر بسمات جبالية عامة وأصيلة وفي الوقت نفسه دالة على شاعرها ثم يأخذ في توضيح منهجه بشكل يتيح فيه للغير أن ينمى معارفه النقدة ، ويدرب حسه النقدي فيقول : «ولست أحب أن اطلق القول بأيهما اشعر عندى لتباين الناس في العلم ، واختلاف مذاهبهم في الشعر ، ولا أرى أن يفعل ذلك فيستهدف لضم أحد الفريقين ، لأن الناس لم يتفقوا على أى الأربعة (اشعر) : في امرئ القيس ، والنابغة وزهير والأعشى ، ولا في جرير والفرزدق والأخطل ، ولا في بشار ومروان والسيد ، ولا في أبى نواس وأبى العتاهية ومسلم والعباس بن الأحنف : فان كنت — أدام الله سلامك — ممن يفضل سهل الكلام وقريبه ويؤثر صحة السبك ، وحسن العبارة ، وحلو اللفظ ، وكثرة الماء والرونى ، فالبحترى اشعر عندك ضرورة . وان كنت تميل الى الصنعة ، والمعانى الغامضة التى تستخرج بالفصوص والفكرة فأبو تمام عندك اشعر لامحالة» .

أما الناقد فسيكون موضوعيا لا ينحاز حتى لا يرمى بالنعصب وانما يوازن ويقارن بين قصيدتين اذا اتفقتا في الوزن والقافية والمعنى ، وهو وان لم يسر في خطة الموازنة كما أوضح في منهجها فانه اكتفى بالوحدة الموضوعية بين القصيدتين ويستمر قائلا : «ثم أقول أيهما اشعر في تلك القصيدة وفي ذلك المعنى ، ثم أحكم أنت حينئذ ان شئت على جملة ما لكل واحد منهما . اذا احطت علما بالجيد والرديء» ، ثم يأخذ في تفصيلات تؤكد مذهب اليه من مناهج

(١) الموازنة للامدى ص ٣ ج ١ .

Andre. Breton: Les Vases. Communiqués Gallimard. Collee non (٢)

Adees 223.

بالجيد والردى»، ثم يأخذ في تفصيلات تؤكد ما ذهب إليه من مناسج وموازنات : « وأنا ابتدئ بذكر مساوى هذين الشاعرين لأختم بذكر محاسنهما وأذكر طرفا من سرقات أبى تمام واحالاته وغلطه وساقط شعره ومساوىء البحترى فى اخذ ما أخذه من معانى أبى تمام وغير ذلك من غلظه فى بعض معانيه ، ثم أوزان من شعريهما بين قصيدة وقصيدة ، اذا ابتغنا فى الوزن والقافية واعراب القافية ثم بين معنى ومعنى ، فان محاسنهما تظهر فى تضاعيف ذلك ، ثم أذكر ما انفرد به كل واحد منهما . فوجوده من معنى سلكه ولم يسلكه صاحبه ، وانفرد بابا لما وقع فى شعريهما من التشبيه وبابا للأمثال . أختم بهما الرسالة ، ثم اتبع ذلك بالاختيار المجرى من شعريهما» (١) .

فهذه النصوص توضح مفهوم الآمدى للشعر ، وتعرض لجوهر الخصومة وتعكس الصراع النقدى بمذاهبه ونظرياته ، وتبلور الآراء النقدية حول أبى تمام والبحترى أو — وهذا هو الأصح — بين القديم بتقاليده والجديد ببديعه وآوانه . والذوق العام ازاء هذا الصراع منقسم على نفسه ذوق معاصر أو عصرى يميل الى مغامرات أبى تمام وامثاله فى عالم اللفظ والمعنى ، لأن ذوقهم قد تنفقت ثقافة العصر فأجاد الجدل المنطقى والتدقيق المعنوى والتوليد وما شاكله . وذوق يغترف من المسافى أصالته ، ويستعذب من العصر حلاوته ، وهو لهذا يميل الى الاعتدال ، والتعامل ، مع الجدير باحتراس وفن وذكاء حتى لا تضيع فى زخم هذا الجديد تهم الجمال الشعرى الأصلية ، وهؤلاء يفضلون البحترى لتمييز شعره بحلاوة النفس وحسن التخلص ، ووضع الكلام فى موضعه ، وصحة العبارة ، وقرب الماتى ، وانكشاف المعانى وشيء هام لفت اليه الآمدى انظارنا عن التعقيد فى نصه ، وهو الاعتراف بالذوق الادبى العام ، واعتباره المقياس الاجتماعى الفنى الذى يقاس به الفن الشعرى والحكم عليه: «فان كنت — ادام الله سلامتكم — ممن يفضل سهل الكلام وغريبه ، ويؤثر صحة السبك وحسن العبارة وحلو اللفظ وكثرة الماء والرونق ، فالبحترى أشعر عندك ضرورة ، وان كنت تميل الى الصنعة ، والمعانى الغامضة التى تستخرج بالغوص والفكرة .... فأبو تمام عندك أشعر لا محالة » .

أما الأمدى الناقد فقد احتفظ بحقه في النقد على حسب طبيعته وطبيعته الفنية ، وبصيرته النفاذة فكان نقده للبحترى تطبيقاً لمفهومه الشعرى ، ولهذا يميل الى شعره ويراه أفضل من أبى تمام ، وإن كان متحفظاً في هذا الميل حتى لا يوصف بالتعصب لكنه «يتعجل الحكم من أول الأمر ويكاد يحكم للبحترى ، أو هو قد حكم فعلاً ، كما أنه أبان عن الأساليب التي جعلته يلف الى جانب البحتري» (١) .

فالأمدى عادل وموضوعى ، ولا ينبغى أن يرمى بالنعصب لأنه يستند الى مقاييس فنية . وكل من يخالف تلك المقاييس يعيبه وينقده مثلما غاب أبى تمام في شعره ، ولم يسلم من نقده ومآخذ البحتري «لما كنت خرجت مساوى أبى تمام وابتدأت بسرقاته وجب أن ابتدئ من مساوى البحتري بسرقاته ، فانه أخذ من معانى من تقدم من الشعراء وتأخر أخذاً كثيراً ، وحكى أبو عبد الله محمد بن داود بن الجراح في كتابه أن ابن أبى طاهر أعلمه أنه أخرج للبحترى ستمائة بيت مسروق ، ومنها ما أخذه من أبى تمام خاصة مائة بيت ، وكان ينبغى أن أذكر السرقات فيما أخرجه من مساوى هذين الشاعرين لأننى قدمت القول في أن من أدركته من أهل العلم بالشعر لم يكونوا يرون سرقات المعانى من كبير مساوى الشعراء ، وخاصة المتأخرين إذا كان هذا باباً (ما) تعرى منه من تقدم ولا متأخر» (٢)

ومن أجل توضيح رأيه في سرقات البحتري قال في موضع آخر : بعد أن أورد رأياً لأبى على محمد بن العلاء السجستاني بأنه (أى البحتري) «ليس له معنى انفرد به واخترعه الا ثلاثة معانى» يقول الأمدى رداً على هذا النقد : «ولست أرى الأمر على ما ذكره أبو على ، بل أرى أن له — على كثرة ما أخذه من أشعار الناس ومعانيهم — مخترعات كثيرة ، وبدائع مشهورة ، وأنا أذكرها عند ذكر محاسنه باذن الله . . » من هنا تتحدد مفاهيم النقد العربى تجاه السرقات الأدبية وتتأكد شاعرية الشاعر العربى في مفهوم الناقد العربى لأن الأمدى قد وضع للسرقات مقاييساً أضحت حقيقة من حقائق النقد الأدبى ، واختص الاتجاه العقلى في الشعر بمفهوم جمالى

(١) بلاغة أرسطو ص ٢٩٤ .

(٢) الموازنة للأمدى ص ٢٩١ .

فوضع بذلك المنهج البذور الأولى للنقد العربى الموصول بحركة النقد الأدبى حتى الآن ، والتى راحت — هذه البذور — تتفتح بعد ، وتعطى ثمارا سخية . ولهذا فنحن مع الآمدى فى كثير من آرائه النقدية حول مفهومه للشعر ، ونرى أنه قد خطا بالنقد خطوه فسيحة لكن أهم ما أثر من قضابا وما برز من ظواهر فنية تستأهل المناقشة والأخذ والرد حولها هى : سلبا السرقات الشعرية ومدى علاقة الشعر بالفكر (القدرات المنطقية والفلسفية وخصوصياتها ) وقد أولاها الآمدى كثيرا من اهتمامه النقدى ، ولنا معها وقفة لصلتها بالشعر وجودا وعدما ، جمالا وقبحا جودة ورداءة . لاننا ان ضيقنا على الشعراء فى المتح من الينابيع الانسانية الثرة بالمعانى والتصورات فقد اغلقنا باب الابداع الشعرى وان نحن حرمانا الشاعر من تأمله الذاتى وأفكاره الانسانية وعطاء عقله فقد جردناه من طموحه الفنى والفكرى ومن ثم كانت مناقشاته لقضابا السرقات ، وعلاقة هذا بالفكر النقدى .

### ● ● السرقات الادبية :

هى ظاهرة فنية وقضية فى اطار النقد . وجانبها الفنى يأتى من أن المتأخرين فى كل جيل أدبى يأخذون عن قبلهم ، أو معاصريهم . والفن يتسع كثيرا لمثل ظواهر الأخذ تلك لكن فى حدود وبأسس تؤكد الحرص على الابداع والأصالة ، واصبح الحديث حول هذه الظاهرة يشكل فصولا طويلة فى النقد العربى ، وقد تحول الى استجابة دائمة لأصوات المثقدين والمتعصبين للقديم الذين تمسكوا «بعمود الشعر» فجاء الشعراء المحدثون مدفوعين بعوامل فنية واجتماعية ليجعلوا السرقة الأدبية ظاهرة فنية عامة، ويجعلها النقاد قضية نقدية هامة والسرقة صلتها بجماليات الشعر وثيقة لأن ما يقوم عليه الشعر من مقاييس وموازين وجماليات اما أن يكون نتاج الاصالة أو مأخوذا بدون اضافة أو اعادة تشكيل . اذ ما دام الفنان — شاعرا أم ناثرا — يمتح من معين انساني فانه — حتما — سيشترك مع غيره فى كثير من المعانى .

فقد يأخذ العربى عن العربى والشرقى عن الغربى والغربى عن العربى وهكذا ، لأن الأدب الصادق العميق الاحساس هو أدب انساني فى لغة من لغات الأرض ولدينا أمثلة كثيرة تؤكد تنقل المعانى عبر أجيال المبدعين ، ومع ذلك ليست من السرقة فى شئ . فمثلا الشاعر الرومانسى



العاطفى «لامرتين» شاعر فرنسا العظيم له بيت من الشعر يقول :  
Enomme revient toujours A ses premiers amoursi

ونثر هذا البيت هو: يظل المحب متعلقا بأيام الحب الاولى ، مشوقا اليها دائما

ونظم هذا البيت فى اطار عربى هو :

والمرء ( منا ) أبدا راجع الى (هوى من) حبه الأول

فهذا البيت الذى جاء به «لامرتين» فى القرن التاسع عشر للميلاد قد جاء فى ديوان أبى تمام قبل ألف سنة ، فى بيتين من أجمل ما يروى من المعنى ، ومن أعذب ما يقال من اللفظ ، ومن أصدق ما يقع فى الاختبار الإنسانى حيث يقول :

نقل فؤادك حيث شئت من الهوى

ما الحب الا للحبيب الأول

كم منزل فى الأرض يالفه الفتى

وحيننه أبدا لأول منزل

والعقدة التى تدور حولها رواية « راسين» التى بعنوان :  
«اندروماك» بنيت كلها على التردد فى اختيار أهون الشرين فالذى يحب يجد محبوبه مغرما بآخر وهكذا تدور الرواية وهذه الفكرة التى بنت شهرة «راسين» فى الأدب الفرنسى قد أبرزها «مجنون ليلى» فى بيت واحد من الشعر قبل «راسين» بتسعة قرون حينما قال :

جننا بليلى وهى جنت بغيرنا وأخرى بنا مجنونة لا نريدها

وإذا تركنا الشعر الى النثر ، فأننا نذكر قصة الأدبية الفرنسية :  
«غرنييه» التى تدور عقدها على البخل وذلك أن وريثا كان يتسلم ارثه عن أبيه من يد الموظف المختص فهاله أن يجد فى قاعة الطعام قطعة من الجبن القديم مقروضة من اطرافها ، ولما سأل الموظف مستغربا : وكيف كنت تريد من أبك أن يأكل من هذه القطعة من الجبن ؟ قال له هذا الابن البخيل وريث ذلك الأب البخيل .

كان على أبى أن يضع قطعة الجبن فى اناء من زجاج ثم يمسح بقطعة الخبز على ذلك الاناء .

فهذه القصة ترد فى كتاب البخلاء للجاحظ ، وندور هكذا نوفى بخيل وجاء ابنه ليقبض ارنه ، وانتهى المطاف الى حجرة الطعام ، فلما رأى الابن هناك قطعة من الجبن شهق ، فقالوا له : لم فعلت ذلك ؟ فقال ما كان أشد اسراف أبى ! انظروا ، لقد كان يمسح خبزته على قطعة الجبن حتى أصبح فيها خط كهجرى السيل فقالوا له : وكيف كنت تريد أن ياكل أبوك من قطعة الجبن ؟ فقال : يقف بعيدا ثم يشير الى قطعة الجبن بقطعة من الخبز . من هذا يتضح ان انسانية الادب تسمح بهذا النقل ولا يعد هذا من السرقة اذ ربما اتفق ان أخذ عربى عن عربى او اجنبى عن عربى ، كما يجوز أن يأخذ عربى عن اجنبى ولا نقول فى مثل هذه الأحوال سرقة هذا من ذلك ولا نجعل لمتقدم فضلا على متأخر اذا كان كل واحد منهما قد أدى المعنى فى اطار من أصالته وانسانيته ، فالادب بناء شامخ ، ولا بد مع الطبيعة الانسانية وأصالة الادب ، والاعتراف بفعالية الابداع الفردى ، فى كل بناء من أن نضع لبنة فوق لبنة ، وكل من الأدباء والشعراء يسهمون بقدر فى تغطية هذا البناء وهكذا تتفق مقاييس النقد العربى حول السرقات ووضوح الاطر التى تفرق بين الاصلية والتقليد والسرقة والابداع والأصالة فى الفن الشعرى ضرورة لتحقيق جماله الفنى المتنوع وان مجرد تفكير الشعراء وبخاصة من ينتهون الى جيل الخلف والأخذ والانتهاج ، والسطو على الجهد الفنى للشعراء والأدباء فان هذا يؤثر فى الشعر والادب بعامة من ناحيتين :

ناحية جهالياته ، واخضاعها للجهد الفنى المبذول من قبيل الجهد المكرر، مما يوقف عملية التجديد والابداع المصاحبين للفن الشعرى .

### والناحية الثانية :

اتساع ميدان الشعر ليسمح بخلط عجيب واختلاط شائه لا يستطيع الناقذ معه تتبع حركة الابداع وتقويمها واستخلاص ما توجهه فى مجال البحث النقدي بسبب مثل هذا الخلط والاختلاط .

لكن كيف نجتمع بين الأخذ — لا النهب — والابداع ؟ وللدرد على هذا السؤال فأننا نقول : لا نستطيع تصور وحدة تجمع الأخذ والابداع الا اذا

تصورنا عالم المعانى الانسانية تصورا دقيقا لانه عالم يشترك فيه الناس جميعا . فكل انسان لديه خبرات ومعان تكاد تتحد مع خبرات ومعانى الانسان الآخر ، وعلى هذا فما يشترك فيه الناس ، وتمثله طباع الفنانين والادباء والشعراء لا يسمى مسروقا ومنهوبا لان الاحساس به واحد ، والامدى يرى ان السرقة يكون فى البديع الذى ليس للناس فيه اشتراك .

«والسرقة انها هو فى البديع المخترع الذى يختص به الشاعر . لافى المعانى المشتركة بين الناس التى هى جارية فى عاداتهم ومستعمله فى امثالهم ومحاوراتهم مما نرفع الظنة فيه عن الذى يورده ان يقال اخذه من غيره » (١) ولا يوافق الامدى ابن ابي طاهر فيما أخرجه من سرقات ابي تمام لانه «خلط الخاص من المعانى بالمشارك بين الناس مما لا يكون مثله مسروقا » (٢) . ثم يذكر امثلة للسرقة الصحيح . وامثلة لما اعتبره ابن ابي طاهر سرقا وليس بسرقة .

#### فمن الصحيح قول ابي تمام :

كما كاد ينسى عهد ظمياء بالاولى ولكن املته عليه الحمام

فانه اخذه من قول العتابي :

بكى فاستهل الشوق من ذى حمامة

أبت فى غصون الايك الا ترنما

وما اعتبره ابن ابي طاهر من السرقة وليس بمسروق « لانه مما يشترك الناس فيه من المعانى ويجرى على السنتهم » فقد أورد الامدى من بعض امثلتها قول ابي تمام :

---

(١) الموازنة للامدى ص. ١٤٠ (٢) الموازنة ص ١١٠ .

أم تمت ياشقيق الجود من زمن      فقال لى : لم يمت من لم يمت كرمه  
وهو مأخوذ من قول العتابة :

ردت صنائعه اليه حياته      فكأنه من نشرها منشور

ويناقش الأمدى البيتين فى إطار عدم تحقق السرقة لأن «مثل هذا  
لا يقال فيه مسروق ، لأنه قد جرى فى عادات الناس — اذا مات الرجل من  
أهل الفضل والخير، وأثنى عليه بالجميل — أن يقولوا : مات من خلف مثل  
هذا التفاء ، ولا من ذكر بمثل هذا الذكر ، وذلك شائع فى كل أمة ، وفى كل  
لسان » (١) .

ويخلص الأمدى من كل هذا الى خصائص يحدد على أساسها المسروق  
من عدمه ، موضحا كل أبعاد القضية فنيا ونقديا على النحو التالى :

١ — الكلمات والجهل التى استقرت فى أذهان الناس شاهدا أو مثلا  
شائعا لا تعد من السرقة .

٢ — اختلاف المعانى ، وقد بينه الأمدى فى الرد على «أبو الضياء»  
الذى يعتبر اختلاف المعنى من السرقة مدلا على هذا بقول البحتري :  
سلام وان كان السلام تحية      فوجهك دون الرد يكفى المسلما  
فانه مأخوذ من قول أبى نهم :

واقسم اللحظ بيننا أن فى اللحظ      لعنوان ما يجن الضمير  
ورد الأمدى على هذا بقوله : « وأبو تمام سأل من يخاطبه أن يقبل عليه  
ويجعل قسطا من النظر له . لأن ادامة النظر تدل على المودة كما أن الاعراض  
يدل على بغضه » .

٤ — الاتفاق فى اللفاظ ، يعدها أو الضياء من السرقة ويرى الأمدى أن  
اللفاظ ليست محظورة على أحد محظرا من يدعى السرقة فى مثل أبى تمام :

ان الصفائح منك قد نضدت على ملقى عظام لو علمت عظام  
وقول البحتري :

ماع عظام ليس يبلى جديدها وأن بليت منهم رمائم اعظم

فان ابا تمام يرى أن عظام الرجل الذى رثاه عظام القدر بيئهما اراد  
البحترى أن مساعى القوم عظام لايبلى جديدها وان بليت عظامهم ، وليس  
ههنا اتفاق الا فى لفظ العظام لا غير « (١) .

ويدخل فى هذا الاطار المعنى المتكرر أو الجارى مجرى الامثال ، وفى  
هذا ، يورد دعوى أبى الضياء — أيضا — فى 'ن' انبختري أخذ قول أبى تمام :

جرى الجود مجرى النوم منه فلم يكن  
بغير سماح او طعان بحالم

وقال :

وبييت يحلم بالكارم والعلى حتى يكون المجد جل منامه

ويرى الأمدى «ان «هذا المعنى موجود فى عادات الناس ومعروف  
فى كلامهم ، وجار كأمثال على السننهم ، بأن يقواوا لمن احب شيئا أو استكثر  
منه : فلان لا يحلم الا بالطعام وفلان لا يحلم الا بفلانة من شدة وجده بها ،  
وهذا الزنجى ما حلمه الا بالتمر ، ولا يقال لما كانت هذه سبيله : سرق وانما  
يقال له : اتفاق فان كان واحد سمع هذا المعنى أو مثله من آخر واحتذاه فأنما  
ذكر معنى قد عرفه واستعمله لا انه أخذه أخذ سرق « (١) .

ففى مثل هذه المعانى المشتركة بين الناس والتى تقر بها الأذواق  
لا يدخل فى الأخذ والسرق بل فى التوافق والورود على خاطر .  
اما القضية النانية التى كانت محل اهتمام الأمدى فهى :

(١) الموازنة للأمدى ص ٣٤٣ — ٣٤٤ .

(١) الموازنة ص ١٢٧ .

## ● علاقة الشعر بالفكر :

هل العملية الفكرية مختلفة عن العملية الوجدانية أم أنها شيء واحد ، وينبعان من عملية واحدة ؟ والذي يدعو الى التساؤل هو ما ساد الشعر بأثر من المحدثين من ايمان في التفكير وغلبة التيار الفلسفى والفكرى على الشعراء مما من شأنه أن يفتح الباب على مصراعيه أمام التكلف ، والغوص وراء المعانى فى اعماقها السحيقة ، والاكتثار من التحليل والتعليل والحكم والأمثال التى تجعل للشعر وظيفة وعظيمة وارشادية أكبر من أن يكون فنا له جمالياته وتهويانه وتصويراته . والشعر الذى مصدره الوجدان تقوم العماية الفكرية فيه بالليل عن الحكم والتعليل بحيث لا تأتى هذه الأشياء الا لمحات وبطريقة تصويرية وتمثيلية تبقى على الطبيعة الفنية للشعر ، وليست ذجة الشعر فى انكاره وبما يتضمنه من حقائق بل بطريقة عرضها وأفكار الشعر وحقائقه تتبع طبيعة الشاعر ومزاجه فقد توغل وتبتعد عن الواقع وتمعن فى الخيال ، وتهمل الذهنية الخالصة ، وأحيانا تلتقى بالعقلانية بعيدا ، وتقترب من الواقع اقترابا محسوسا . لكن فى النهاية يبقى الشعر هو الشعر نشاط جمالى هدفه — فى الأساس — تربية العواطف والسمو بالمشاعر ، وتنقية ينباع الخير والمحبة والحب فى الانسان من الشوائب التى تقلل من فاعليتها ، وجعل الناس أكثر قدرة على فهم المجتمع الذى يعيشون فيه ، وأنفذ بصره وأعمق مشاعره وأدق حسا وأشمل نظرة الى الأشياء وكنتيجة لهذا كله هو أقدر على الرؤية لخير المجتمع ، ويؤدى دورا هاما فى الحياة العامة مساويا لنفس الدور الذى يؤديه الفكر الخالص اذ ليس هناك فرق بين الفكر الخالص ، والشعر الصافى وذلك بازاء الحياة ، لأن الفرق يكمن — فقط — بين مجتمع يسوده الخير ومجتمع يسوده الشر ، أى الفرق بين امتلاء الحياة وضيقها ، لأنه اذا كان الفكر والعقل سيحتقان مركيبا اجتماعيا منظما يسوده العدالة ، فان التجربة الشعربة الخالصة للفن ولروحته هى فى المقام الاول نشاط عقلى متوازن مع التأثيرات الوجدانية المتبادلة مع هذا التركيب الاجتماعى . وقيمة أية تجربة فنية ناجحة تتوقف على كمال الاتزان الذى يصل اليه العقل من خلال العمل الوجدانى .

والشعر فوق هذا يختص بتجسيد أحاسيسنا ويستطيع وحده أن يترجم عن عواطفنا ومشاعرنا ونحن نتلقى ضربات القدر وعنف الزمن وهو ينهب لحظات الوجود ، ويستبد بأويقات السعادة ويفنى الانسان وتبقى الطبيعة لحفظ ذكرنا في قلبها المغلق كما صور كثير من الشعراء في قصائدهم الغنائية ، ولهذا كان حرص النقاد المطبوعين على ربط الشعر بالطبع والذوق الرفيع ، والحسن الفني الدقيق ويتعدون به التيارات الفلسفية والفكرية المغرقة في الضبابية وما يحكمها من الفاظ ملتوية ومعانى صعبة الإدراك بل رأى كثير من النقاد العرب فصل الشعر عن العلم والأخلاق ، والفلسفة لأن الفن الشعري هو من عمل الإلهام بينما العلم وما في إطاره فمن عمل العقل الباحث والروية الباصرة . يقول ابن رشيق في هذا المعنى « والفلسفة وجر الأخبار باب آخر غير الشعر فان وقع فيه شيء منها فبقدر ، ولا يجب أن يجعلنا نصب العين فكونا استراحة وانما الشعر ما أطرب النفوس وهز الأسماع وحرك الطباع » (١) وهو عند الأمدى ماجاء عن طبع لا عن تكلف وتصنع ويطبق عليه « عمود الشعر » ولا يراه الا تصويرا واستثراء ، ولا يحفل بشعر المعانى العويصة ، والأمكار التي يفاص عليها ، وتأتى بعد كد وعناء واستخراج ، فهو يؤثر الطبع على التصنع والوجدانية ومعانيهسبا المتداعية على التدقيق والبحث والتحليل والتعليل . ومن هنا كان الشعر عند الأمدى له جمالياته وبمفهومه يختلف عن العلم والفلسفة . والشاعر العالم لا يفضل عنده الشاعر غير العالم ميلا منه الى الفن وطبيعته ، ورأيا له بأن الشعر ينبغى ان يصدر عن طبع وموهبة . ثم يأخذ الموقف النقدي بعدا آخر يردف به الميل الى الطبع والشاعرية ، وذلك بايراد حاجة بين صاحب أبى تمام ، وأصحاب البحتري :

يقول صاحب أبى تمام في الحاجة الحادية عشرة : « فقد أقررتم لأبى تمام بالعلم والشعر والرواية ، ولا محالة أن العلم في شعره أظهر منه في شعر البحتري ، والشاعر العالم أفضل من الشاعر غير العالم » .

ويرد صاحب البحتري : « قد كان الخليل بن أحمد عالما شاعرا وكان

---

(١) ابن رشيق القيرواني : العمدة في صناعة الشعر ونقده ١ ص ٨٣ .

الأصمعي عالما شاعرا ، وكان الكسائي كذلك ، وكان خلف بن حيان الأحمري أشهر العلماء وما بلغ بهم العلم طبقة من كان في زمانهم من الشعراء غير العلماء ، فقد صار التجويد في الشعر ليست علته العلم ، ولو كانت علته العلم ، لكان من يتعاطاه من العلماء أشعر ممن ليس بعالم . فقد سقط فضل أبي تمام من هذا الوجه على البحتري وصار البحتري أولى بالفضل ، إذا كان معلوما شائعا أن شعر العلماء دون شعر الشعراء» (١) .

فالشعر بهذا المفهوم ليس نتاج العلم ولا العلماء فيسه بأفضل من الشعراء ذوى الحس الفني لأنه في الحقيقة وحسب شروط الفن وليد الطبع، وما العلم إلا ألوان الثقافة والخبرة الفنية المستقاة من المعارف المتنوعة في مجال الحياة ، والكون والوجود الانساني ، وإذا تتبعنا شعر العلماء وشعر الشعراء فاننا سنقف على حقيقة أوضحها الأمدى بقوله : « شعر العلماء دون شعر الشعراء » وهذه اضافة للمفهوم النقدي عند الأمدى للشعر ومصادره وبنائيه وحول وظيفته وهو في هذا كان أكثر تقدما حتى من بعض النقاد المحدثين ومخالفا تماما لمن سبقه من بعض النقاد الذين حاولوا جعل الشعر علما له قواعده العامة وتسمياته المنطقية الخاصة دون مراعاة لطبيعته الأصلية ، أو أن تكون هي الأساس وفيما عدا هذا يكون دعما وتحقيقا .

وجريا على هذا المنهج يرفض ادخال المصطلحات العلمية في الشعر أو أن يتكف الشاعر تعبيرات لغوية يدلل بها على علمه ولغوياته .

وقد أورد بعض أبيات لأبي تمام تشير الى ذلك يقول محلا لها :  
«ومع ذلك فإن أبا تمام تعمد أن يدل في شعره على علمه بالنفسه وبكلام العرب ، فتعمد ادخال الفاظ غريبة في مواضع كثيرة من شعره ، وذلك نحو قوله :

هن البجاري يابجير اهدى لها الأبؤس الغوير

(١) الموازنة للأمدى ص ٢٤ .



وقوله :

تدك انثد اربيت في الغلواء (١)

وقوله :

أقرم بكر تبارى أيها الحفض

أما الجحترى فإنه يعتمد أن يدل في شعره على طبعه وبدأوته فلا يميل إلى تضخيم الشعر بالمعلومات والمصطلحات الجافة ، ولا يميل إلى التكلف في الكلام لهذا «كان يعتمد حذف الغريب والوحشى من شعره ليقر به على فهم من يمدحه إلا أن يأتيه طبعه باللفظة بعد اللفظة في موضعها من غير طلب لها» .

وإذا كان الأمدى في كل هذا ينفى صلة الشعر بالعلم والفلسفة فإنه لا ينفى عن الشعر خضوعه لقوانين الجودة والمهارة والقدرة الخاصة ، وهى تلك القوانين التى تحكم طبيعة كل الأشياء والكائنات من حيوان ونبات ، لأن مفهومه عن علاقة الشعر بالعلم هى علاقة أسلوب ومنهج لا خضوع واستسلام وتفكير من ثم فإن كتابه فى الموازنة هو عمل نقدى مؤسس على الذوق ويمثل استمرارا لتيار الذوقى لكن بأسلوب ومنهج علميين ويشرح لنا في منهجه هذا علاقة الشعر بالعلم وسائر الصناعات بقول : «وانا أجمع لك معانى هذا الباب فى كلمات سمعتها من شيوخ أهل العلم بالشعر ، زعموا أن صناعة الشعر وغيرها من سائر الصناعات لا توجد وتستحكم إلا بأربعة أشياء وهى : جودة الآلة وإصابة الغرض المقصود ، وصحة التأليف والانتهاء إلى تمام الصناعة من غير نقص فيها ولا زيادة عليها وهذه خلال الأربع ليست فى الصناعات وحدها ، بل هى موجودة فى جميع الحيوان والنبات » . ثم يستمر موضحا توثيق تلك المعلومات «ذكرت الأوائل أن كل محدث مصنوع يحتاج إلى أربعة أشياء : «علة هيولانية وهى الأصل ، وعلة صورية ، وعلة فاعلة وعلة تمالية » ثم يأخذ فى توضيح موقف الشعر من هذه القوانين : «فإن اتفق الآن لكل صانع بعد هذه الدعائم الأربع أن

(١) الموازنة للأمدى ص ٢٥ .

يحدث في صنعته معنى لطيفا مستغربا كما قلنا في الشعر من حيث لا يخرج عن الغرض — فذلك زائد في حسن صنعته وجودته ، والا فالصناعة قائمة بذاتها عما سواها « وهو ان حاول تطبيق ما ذهب اليه الفلاسفة ومن تأثرهم من شيوخ وعلماء العقائد وعلم الكلام فانما ليوضح قيمة الطبع والطبيعة الشخصية و «البيولوجية» و «الفسولوجية» وعلاقتها بفن الشعر لكن في اطار الطبع وما تحدثه الحواس والاعضاء من فعاليات في مجال الابداع والتكوين الفني فهو يفكر بعقلية الفيلسوف ليؤكد مذهب الطبع في الشعر مستشهدا بقول أحد الفلاسفة لا يشرع للنقد وللشعر والشعراء بل ليؤكد بأن رفضه للشعر المتفلسف أو المتكلف والخاضع للعلم في استقصائه ليس ناشئا عن جهل بهما ولكن فهما للشعر ، وتذوقا لجمالياته ، وإيمانا بالطبع مصدرا وفعالية ويؤكد هذا بقوله : وقد ذكر «بزرجه» فضائل الكلام وردائله ، وبعض ذلك داخل في الشعر فقال : — ان فضائل الكلام خمس ان نقصت منها فضيلة واحدة سقط فضل سائرهما ، وهى أن يكون الكلام صدقا ، وأن يوقع موقع الانتفاع به ، وأن يتكلم في حينه وأن يحسن تأليفه ، وأن يستعمل منها مقدارا الحاجة» فهو يرى للكلام — والشعر داخل فيه — خصائص وسمات جمالية وتعبيرية لا يستقيم فن القول الا بها شأن كل صناعة وكل ناحية من نواحي الحياة تتميز بحقائقها الذاتية فتخضع لها من تلقاء نفسها . وبعض تلك الفضائل ذاهبة الى النثر وبعضها ملتصق بالشعر . ثم ينتهى الى أن «الشاعر لا يطالب بأن يكون قوله صدقا ولا أن يوقعه موقع انتفاع به » فالشعر ليس من قبيل الأخبار والحقائق التي تحتل الصدق والكذب . لأن كل ما يورده الشاعر من معانى وأفكار وما يسوقه من أساليب ليست الا تعبيرا عن لحظة وجدانية خاصة ، كما أن الشعر عنده ليست من وظائفه النفع أو أن يتحقق للغير الانتفاع به ، وانما وظيفته الأساسية هى الامتاع واحداث لذة التناغم الروحى مع الكون ، والشاعر بشعره ليست له أى سيطرة سوى سيطرة الذهن المبدع والعاطفة الغلابة ، وهو بهذا قادر على التقاط أدق نبضات الواقع والمجتمع واختزانها ثم تقديمها مرة ثانية في شكل فنى تبدو معه الأشياء دقيقة وواضحة وجديدة وفي الوقت نفسه مؤثرة وموجهة وتلك هى وظيفته وهذا هو أسلوب الانتفاع به .

أما ما ينبغى أن يكون للشعر فهو : «أن يحسن تأليفه ، ولا يزيد فيه

شيئا على قدر حاجته . فصحة التأليف في الشعر وفي كل صناعة هي أقوى داعائمه بعد صحة المعنى ، فكل من أصح تأليفا كان أقوم بتلك الصناعة ممن اضطرب تأليفه » (١) .

والآمدى يكرر هنا ما قاله ابن سلام عن الصناعة في الشعر لأنها من المطلوبين الذين يرون الشعر صناعة فنية لها قوانين الصناعات الأخرى لأنه وليد الطبع عندهم . والطبع له نشاطه الذي يفرض على آثاره قوانين ذاتية تلحظ بالقريحة التي تجود بالشعر انثيالا وإبداعا .

وهكذا كان مفهوم الآمدى عن الشعر : حسن التأليف ، وإصابة المعنى بهتدر ما يجب من الفاظ ، فلا يزيد فيه شيئا على قدر حاجته . بل تكون الالفاظ على قدر معانيها كما وكيفما اما اذا كان الشاعر محاصرا — بحكم غلبة الجانب العقلي دون الطبع — بالحكمة والفلسفة . وتعهد أن يأتى بهما في شعره فهو فيلسوف أو عالم وليس بشاعر ، وهذا يتضح من قوله :

« وإذا كانت طريقة الشاعر غير هذه الطريقة ، وكانت عبارته مقصرة عنها ، ولسانه غير مدر ك لها حتى يعتمد تدقيق المعاني من فلسفة يونان أو حكمة الهند أو أدب الفرس ، ويكون أكثر ما يورده منها بالفاظ متعسفة ونسج مضطرب ، وإن اتفق في تضاعيف ذلك شيء من صحيح الوصف وسليم النظر — قلنا له : قد جئت بحكمة وفلسفة ومعان لطيفة حسنة ، فإن شئت دعوناك حكيما أو سميناك فيلسوفا ، ولكن لا نسمةك شاعرا ، ولا ندعوك بليفا ، لأن طريقك ليست على طريقة العرب ، ولا على مذهبههم » (١) .

وبهذا تتجلى موهبة الآمدى النقدية ، وتتضح مقاييسه ومفاهيمه عن النقد والفن . على أن قوة التعلق بالروح الفني للنقد العربي ، وميراثه المتميز بتقاليده الفنية ودياجته الموشحة بالمنهج الشعري الطبيعي

(١) الموازنة ص ٤٠٤ — ٤٠٥ .

(٢) الموازنة للآمدى ص ٤٠١ .

هو كل ما يشد انتباه الأمدى ، ويؤكد القيمة الجمالية المطلقة للشعر بوصف تلك القيمة إحدى القيم التي يطمح العمل الشعري إلى تحقيقها .

وهكذا يبدو واضحا جهد التيار الذوقى ابتداءً من ابن سلام واضع أسسه المنهجية ووصولا إلى الأمدى منظره ومؤسسه على خطط علمية وتاريخية وتحليلية متخذاً الموازنة ومنها النقدي المقارن أسلوباً لهذا المنهج العلمى الذى يتضح من خلال ما ساقته من قضايا . . على أن الأمدى فى كل ما أورده من آراء لم يكن بعيداً عن ذوق النقاد الذين سبقوه ، كما أنه لم يكن بمعزل عن طموح واقع عصره النقدي ، ولذلك كان متأثراً فى كل ما ساقته من آراء ومواقف فنية ونقدية وأمثلة تحليلية ، على أن ذلك لا يجب أن ينسبنا نشأة النقد الذوقى بين أحضان المطبوعين من أهل الفطرة الصافية والقريحة العربية المتدفقة ، والطبع البدوى المعطاء بنقائه واستقامته وصحته وشدة تعلقه بالفن الشعري العربى . . . وبعد — فإذا كانت موازنات الأمدى بين الشاعرين أبى تمام والبحترى ، قد وضعت لفن الموازنة أسساً وللقند أصولاً ، فإنها كذلك قد جعلت للبلاغة العربية والبيان كثيراً من الأصول وربطها بالنقد الفنى فى مجاله التطبيقى وبالشعر فى جمالياته وصوره مع احتفاظها بالتخصص النقدي بآراء من سبقه من نقاد التيار الذوقى ، معتمداً على آرائهم مستدلاً بحكومتهم وطبعهم فى النقد والحكم حتى راح بين النقاد أن كتاب «الموازنة» صورة لآراء النقاد قبل عصر الأمدى وفى الوقت نفسه مرجع للنقاد بعده حتى عصرنا الحديث فالنقد الموازن والمقارن قد وجه حركة النقد توجيهاً إيجابياً وأصل للجماليات الشعرية بمفهوم يتسم بالفنية والجمالية وتصدر تحليلاته ، ومقارناته من روح نقدي يؤمن بأن الشعر من حقيقته امتزاج مادى روحى ، ووظيفته امتاع وإعادة صياغة الأشياء بها يجعلها أقرب إلى المثال ووصل بالمفاهيم حول الشعر وجمالياته إلى النتائج التالية :

١ — تؤكد لدى التيار النقدي الغالب وشعرائه ونقادها أن الألوان البدعية جهد فنى مشترك بين القدامى والمحدثين لكن القدامى كانوا أكثر توفيقاً فى استعمالاتها حيث وقعت فى شعرهم الموضع الجميل الذى ولدته الطبيعة الفنية للشعر وكانت صادرة عن طبع لا عن تكلف وتصنع . فأخص

ما في الشعر عندهم هو ما نتحقق به جمالياته الفنية والمعنوية ويكون في صفة العبارة ، وانكشف المعاني ووضوحها وقرب المآتى ، والبديع وتكلفه وتصنعه والاكتار منه يفسد تلك الجماليات .

٢ — تمرّد هذا التيار المطبوع والمحكوم بالذوق على المبالغات الشعرية ، وبرم بالمعاني الدقيقة التي يغرب بها الشاعر تلك التي جاءت من السيطرة الثقافية العصرية على بعض الشعراء والنقاد والمفكرين فغبرت الفن الشعري بتعليقها وتدقيقها ووصلت بالشعر والشعراء الى مبالغات في توليد الأفكار حتى أصبح الشعر ميدانا يتسابق فيه الضبابيون والمبالغون ، والمتعمقون مما أدى به الى الغموض والاحتياج الى الاستنباط والشرح والايضاح .

٣ — تمسك النقاد « بعمود الشعر العربي » وتحصنوا به حماية للفن الشعري من المسخ والتشويه . واذا كان البديع — فنا — لابد من استعماله ففى الاطار الذى استعمل فيه الأوئل هذه الالوان ، وبالمقدار الذى أجازوه في أشعارهم وقصائدهم وبهذا يتحتم في مفهوم نقاد «عمود الشعر » الرجوع بالأسلوب الشعري الى ذلك الأسلوب الطبيعي الذى لا تلتوى فيه المعاني بالغموض وبالفوص على الأفكار العميقة واستعمال وحتى الألفاظ ، واخضاع الشعر لمقاييس تبتعد به عن ينايجه .

٤ — تحديد معالم السرقات الشعرية بها بحمى الفن والابداع وبتييح الأخذ في حدود واطار يعترف فيه بحق المتقدم وتجديد المتأخر ، وقد حددوا مجالات للأخذ لا يعتبر الشاعر فيها سارقا بل موافق ومتفق أو مشترك مع غيره .

٥ — وعلى يد الذوقيين ، وفي رحاب دراساتهم النقدية وبفضل موازناتهم المنهجية ودراساتهم للفن الشعري في اطار المقارنات تحقق نوع من المثالية والنموذجية فأبو تمام يمثل البديع والمعاني الدقيقة . وهو يريد البديع — في حدود الجمال المقبول — لكنه يبالغ فيخرج الى المحال والبحترى يمثل الطبع والشاعرية الصافية ويخضع لتقاليد نظرية عمود الشعر فيسير على منهج الأوائل وهو يريد البديع لكن في حدود الجمال الشعري

المقبول وبهذا المثل والنموذج يصبح على الشعراء والنقاد قياس النماذج الشعرية والاتجاهات النقدية في ضوء نموذج أبى تمام ومذهبه والبحترى وغنه .

٦. — بأثر من المنهج الموضوعى الذى اختطه الأمدى تحقق مقياس نقدى أساسه مراعاة اتجاه الشاعر ومذهبه وتياره النقدى المتعاطف وأنصاره والحكم له أو عليه في حدود تلك المراعاة ، وعدم اعتراض مذهب على مذهب حتى لا يستهدف الناقد لدم أحد الفريقين ، أما هو فيحدد موقفه بقوله :

« ولست أحب أن أطلق القول بأيها أشعر عندى لتباين الناس في العلم ، واختلاف مذاهبهم في الشعر ، ولا أرى لأحد أن يفعل ذلك ، فيستهدف لدم أحد الفريقين لأن الناس لم يتفقوا على أى الأربعة أشعر » .

٧. — حقق الأمدى للنقد الأدبى استمرارية فنية ومنهجية حيث أخذ بمبدأ مراجعة السابقين فجمع كل ما كتب في مجال نقد الشعر ، ونظر فيها وقبل منها ما وافق اتجاهه ، واعتده ميسبا لحركة النقد . وما خالف اتجاهه ذكره ناقدا ومدققا ومراجعا ثم محققا وكاشفا لكل مالم يوفق غيره في الكشف عنه وهو بهذا المنهج القائم على المراجعة والاستقصاء والذي اقتضاه الاتجاه العلمى السائد — أتاح للنقد العربى الاستمرار والتجدد والانطلاق .

ثانيا — القاضى الجرجاني ونظرية العدالة والعدالة والقياس الفنى :

النقد قبل أن يكون حركة فنية فهو موقف أخلاقى . وحكم قضائى صادر عن عدالة ونزاهة ، ومقياس فنى صحيح ، كما أن المفهوم النقدى للشعر يصدر عن منظور أخلاقى وطبع فنى يؤكد على امكانية تلاقى الفن والأخلاق في الأعمال الأدبية ويتم هذا عادة في فترات يقظة الضمير الاجتماعى أو خلال التحول التاريخى الذى يؤذن بتغيير عقيدى ، ويدعو الى قيم سامية مثل التحول الإسلامى الذى تبلور في ظله المقياس الأخلاقى واعتبار الفن والحقن والصديق في الوصف من الجماليات التى يتم تقويمها في ضوء المفهوم النقدى المتأثر بالمنهج الدينى والخلقى من هنا بدأ القاضى الجرجاني يؤصل لمفهومه النقدى حول الشعر ويقومه بمنظور القاضى العادل الموضوعى الملتزم بالقانون النقدى وهو «عبود الشعر» والطبع والذوق .

وبالميراث النقدي المؤسس على الخلق الذي ألزم به الاسلام حركة الفن النقدي والابداع ..... فمن القاضي الجرجاني هذا .. ؟

## ثانياً — القاضي الجرجاني ونظرية العدالة والابداع الفني :

هو أبو الحسن الجرجاني ، على بن عبد العزيز ( م ٣٩٢ هـ ) عاش في القرن الرابع الهجري عصر التآلق النقدي وزامن جيل أفاضل الكتاب والعلماء ، والشعراء وقد عاصر بعضهم واحتك بهم فنيا وثقافيا وفكريا ومن أبرز معاصريه : « صاحب بن عباد » و « ابن العميد » ، و « الخوارمي » و « بديع الزمان الهمزاني » و « الشريف الرضي » ، و « أبي حيان التوحيدي » ، و « أبي الطيب المتنبي » ، و « أبي فراس الحمداني » ، وكثيرين ممن أسهموا في الحياة الفكرية والفنية . نشأ بجرجان حيث ولد ، وتلقى علوم اللغة والأدب والشريعة ثم أخذ يتنقل عبر المراكز الثقافية الاسلامية والعربية حيث بغداد والشام حتى اكتملت شخصيته العلمية والثقافية والفنية وكانت لصلته القوية بالصاحب بن عباد أقوى الأثر في تقلده مناصب قضائية ، وأهم منصب تقلده الى أن توفي بالري سنة ٣٩٢ هـ (١) . لكن شهرته كناقذ وصاحب كتاب نقدي طبقت شهرته الآفاق حتى كان يكتبه شاهدا على عصره وبيئة النقد في زمانه .

## ● الواقع النقدي في بيئته :

نبلورت في المتنبي الشاعرية العربية بكل ألوانها وتقاليدها ، وتجديدها . فكان بحق صورة فنية صادقة على فن العرب الأول بسموّه وشموخه وضعفه وأخطائه وانتهى الشعر العربي اليه وهو على أتم صورة من صور الفن ومستكملا لكل توجيهات النقد عبر عصور الازدهار النقدي ، فكان المتنبي بالنسبة اليه بوتقة انصهار أثرت فيه شكلا وصورة وخيالا وفكرا مما جعل المتنبي الشاعر شخصية محورية تدور حولها دراسات نقدية لم تجر حول شاعر آخر ، وكان مستهدفا لخصومات على كل المستويات النقدية والفكرية والسياسية وقد شهدتها بيئات مختلفة ، وأسهمت في ايجادها عناصر متنوعة وقوت من تأججها تيارات متعصبة ضد المتنبي ، أو حاقدة فنيا عليه ،

---

(١) اراجع في هذا : اليتيمة للثعالبي ح ٣ ص ٢٨٣ ، وطبقات الشافعية

أو محافظة ترى في بعض أفكاره واتجاهاته الفلسفية نوعا من التمرد والخروج .

وكانت «فارس» إحدى البيئات التي شهدت حركة نقدية عامرة وناضجة وقد انعكس بعض نشاطها ليشمل المتنبي وشعره . وأول من سئلته به في مجال النقد بفارس هو ابن العميد الذي «كانت ثقافته تتناول العلوم والفلسفة والأدب ، وكان معاصروه يعتبرونه خير كتاب الرسائل في عصره ، كما كانوا يشيدون في فارس وخارج فارس بسهولة في قرض الشعر ، ويرون في تلك السهولة أمانة الشاعر الموهوب» (١) .

يتضح هذا من نقده الدقيق لمعاني المتنبي والفاظه فقد كان معروفا بانتقاده الشديد لشعره . ومجالسه شهدت الكثير من تلك المواقف النقدية ومن ذلك قصيدته التي مطلعها :

باد هواك صبرت أم لم تصبرا      وبكاك أن لم يجرّد معك أو جرى  
كم غر صبرك وابتسامك صاحباً      لمسا رآك وفي الحشام لا يرى

تناول النقاد — وفيهم ابن العميد — هذين البيتين بالتحليل والتقييم ، ووجهوا للشاعر نقداً حول كلمة «تصبرا» ، وقد سئل عن نصيب «تصبرا» حيث وردت بالصب ، وقد فسر العكبري هذا النصب بأنه تخفيف عن نون التوكيد ويورد على ذلك أمثلة من القرآن والنثر ومن الشعر . ، ويروي أنه قد قيل للمتنبي خالفت في هذا البيت بين سبك المصراعين فوضعت في المصراع الأول إيجاباً بعده نفى وفي الثاني نفياً بعده إيجاب فقال : لئن كنت خالفت بينهما من حيث اللفظ فقد وفقت بينهما من حيث المعنى وذلك أنه من صبر لم يجر دمه ، ومن لم يصبر جرى دمه يعني أنه أراد صبرت فلم يجرّد معك أو لم تصبر فيجرى « وقد انتقد ابن العميد البيت الثنائي بقوله : « كا أبا الطيب تقول باد هواك ، ثم تقول بعده غر صبرك ما أسرع ما نقضت ما ابتدأت به . قال : تلك حال وهذه حال » .

(١) النقد المنهجي عند العرب ص ٢٤٠ .

(٢) المصدر السابق ص ٢٤١ .



فهذه أمثلة ومواقف نقدية تدل على حرية النقد التي صاحبت وجود المتنبي في صحبة ابن العميد ومجالسه النقدية وهي حركة دلت على الدقة في الفهم ومناقشة المعاني .

ثم نلتقى بالمتنبي مره ثانية في مجالس عضد الدولة بشيراز حيث العلماء والشعراء من بينهم : « الصوفي المنجم » ، و«ابن المجوسى الطبيب» ، و«النحوى أبو على الفارسي» ثم نلميذاه : ابن جنى ، والرابعى ، وعبد العزيز بن يوسف حامى الأدباء وكاتب الرسائل المبجل من أقرانه ، والمادح الموفق لسلطان البويهيين ، ثم مجموعة الشعراء الذين يجذبهم بذخ الأمير عضد الدولة فيأتون إليه مادحين ، ومن بين هؤلاء نذكر ابن «بابك» ، ثم «السلمى» وهو شاعر نضج في سن مبكرة نضوجاً رائعاً وتمتع بحظوة كبيرة في «شيراز» حتى اعتبر شاعر المدينة .

فهذه البيئة الشيرازية بعلمائها وأدبائها ونقادها استقبلت بحفاوة بالغة مقدم المتنبي إليها «معتبرة قدومه إليها كحدث خطير وقد احسنوا وفادته وتقبلوه رااضين كمنساذ لا ينازع في مملكة الشعر» وانهتدت المجالس النقدية وكان على رأسها أبو على الفارسي الذى عرف عنه تهجمه على المتنبي وفيها تلاميذه ومن أشهرهم ابن جنى الذى كان له هوى في المتنبي وشعره واتفق أن قال أبو على يوما : اذكروا لنا بيتا من الشعر نبحت فيه فبدأ ابن جنى وأنشد :

حلت دون المزار فالיום لوزر ت ل حال دون العناق

فاستحسنه أبو على واستعاده ، وقال لمن هذا البيت ؟ فانه غريب المعنى .

فقال ابن جنى للذى يقول :

أزورهم وسواد الليل يشفع لى وأنثنى وبياض الصبح يغرى بى

فقال والله هذا حسن بديع جدا فلمن هما :

قال للذى يقول :-

أضى ارادته فسوف له قد واستقرب الأقصى فثم له هنا

فكثر اعجاب أبى على واستغرب معناه ، وقال لمن هذا ، قال ابن

جنى للذى يقول :

## ووضع الندي في موضع السيف بالعلی مضر كوضع السيف في موضع الندي

فقال : وهذا احسن ، والله لقد اطلت يا ابا الفتح فأخبرنا من القاتل؟  
فقال هو للذي لا يزال الشيخ يستثقله ويستقبح زيه وفعله ، وما علينا  
من القشور اذا استقام اللب ، قال ابو على اظنك تقصد المتنبي ، قلت نعم ،  
قال والله لقد حببته الى ، ونهض ودخل على عضد الدولة فأطال في الثناء  
على ابي الطيب ، ولما جاز به استنزله واستنشدته وكتب عنه ابيانسا من  
الشعر « (١) » .

فالنقد العربي قد وجد في شعر المتنبي مجالا للتفصيل والبحث  
والتدقيق ، وكانت لشخصية المتنبي وحركته الاجتماعية واتصاله بالبيئات  
السياسية في حلب والفسطاط وفارس أكبر الأثر في إثارة الكثير من تلك  
المجادلات التطبيقية والمناقشات النقدية ، والخصومات التي اثارها المتنبي  
حيثما سار ، ولما حركت تلك الخصومة من نقد رأينا أن الأهواء قد لعبت فيه  
دورا كبيرا سواء في حلب أو في بغداد ، ومع ذلك فان هذه الحركة القوية  
التي لا اظن أنه قد قام مثلها حول شاعر آخر من شعراء العرب قد مدت  
من آفاق النقد ، وبسطت من مواضعه ، وأوضحت الكثير من مناهجه  
ومقاييسه ، بحيث مهدت السبيل الى النقد المنهجي ، الذي لا يقل انصافا  
ودقة عن نقدنا نحن اليوم » .

وفي وسط هذا الزخم من الخصومات النقدية حول المتنبي وشعره ،  
والتيارات المتعارضة في تقويم فنه ومكانة شعره من التاريخ الفني والأدبي ،  
كانت الحاجة ماسة الى تيار عادل يقوم ظواهر الفن بعيدا عن الهوى ،  
والمؤثرات السياسية والشخصية الحاكمة ، فالمتنبي في النهاية ليس سوى

(١) تراجع في هذا : «الصبح المنبي عن حيثيات المتنبي للشيخ يوسف  
البيدي ص ٨٣ - ٩١ ، وشرح ديوان المتنبي للبرقوقى ، والنقد المنهجي  
ص ٢٤٤ » .

عبقريّة فنيّة متفردة يعترف بها الإبداع الفني ، كما يستأهل وشعره دراسة فنية جادة ، أدلة كذلك التي سننظر فيها عند الجرجاني في وساطته .

## ٢ — كتاب «الوساطة بين المتنبي وخصومه» :

يعد هذا الكتاب من الكتب النقدية والأدبية الهامة ، ويدل على أن مؤلفه على قدر كبير من الثقافات الأدبية والنقدية وعلى فهم عميق بالشعر وضروبه ، والملم واسع بكل ثقافات التراث النقدية . والجرجاني يطل علينا من بين كتابه براهيه في المواقف النقدية التي يضطرب بها مجتمع الحياة الشعرية والنقدية والأدبية في غارس مؤسساً رأيه على الذوق الأدبي الخالص محسداً خطوط منهجه ، وأهم عناصر فكره النقدي في قوله : « وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته ، وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب ، وشبه فقارب ، وبده فأغزر ولمن كثرت سواير أمثاله وشوارد أبياته ، ولم تكن تعباً بالتجنيس والمطابقة ، ولا تحفل بالإبداع والاستعارة ، وقد كان يقع ذلك خلال فصائدها ، ويتفق لها في البيت بعد البيت على غير تعبد وقصد . فلما أفضى الشعر إلى المحدثين ، ورأوا مواقع تلك الأبيات من الغرابة والحسن وتميزها عن أخواتها في الرشاقة واللفظ تكلفوا الاحتذاء عليها ففسدوه البديع . فمن محسن ومسيء ومحمود ومذموم ، ومقتصد ومفرط ... » (١)

نحو يرى الطبع أساساً ، والذوق منهجاً وحكماً ، وينكر التصنع والافراط والتناقض ، وقد شغف بالقدماء وبمنهجهم وجمالياتهم ومفهومهم عن الشعر ، لأنهم أطبع من المحدثين وأقل غلوا ، واعتبر الافراط في البديع افساداً للشعر مفضلاً ما أتى منه عفواً وعن طبع وجمال يتطلبه الفن الشعري نفسه ، ولهذا كان ضد المبالغة التي تصل إلى الافراط والاستحالة ، واستهجن قول الشاعر :

شكوت إلى الزمان نحول جسمي فأرشدني إلى عبد الحميد

(١) القنضي الجرجاني : الوساطة بين المتنبي وخصومه « ص ٣٥ بيروت

سنة ١٣٣١ هـ .

وفال : «إنما يرشد في نحول الجسم الى الأطباء ، غمها الرؤساء  
والمندوحون ، فإنما يلتمس عندهم صلاح الأحوال » (١) .

هو لا يميل الى مخالفة الواقع لغير داع فنى أو بئى ولذلك كان الى  
مناصح المطبوعين أمثال «ابن سلام» و «ابن قتيبة» ، « الجاحظ »  
و « الأمدى » : في النقد ومفهومهم للشعر أميل من « قدامة بن جعفر » ومن  
سار في طريق منهجه ، لانه يؤمن بفنائية الشعر العربى ، وبدور الطبع  
والعاطفة الذاتية في تلوينه ، وتشكيل معانيه بما يتعارض مع التكلف  
والتصنيع وازفال الجانب الوجدانى وتقوية الجانب العقلى ومنهجه  
في الموازنة والوساطة يقوم على استعراض كل ما أحسن أو أخطأ فيه  
الشاعر ثم يوازن ويفاضل محكما الذوق المثقف المدرب الذى هياه المران  
والبحث .

وتدسلك في وساطته أسلوب ومسلك الأمدى في «الموازنة» متأثرا  
ومنتفعا . ومتتبعا . فهو قد جعلها حوارا بين خصوم المتنبي وأنصاره ، كما  
انتج الأمدى في « موازنته » حيث جعل الحوار بين أنصار البحترى وأبى  
تمام أطارا وأسلوبا واعتد «بعمود الشعر» وحكمه في مسائل النقد ، واستظن  
به في معركة الخصومة ، وندد بالتعصب ضد الشاعر وشعره واعترف  
بالخطأ الذى لا يكون بمنجى عنه أى شاعر كما لا يوجد شاعر معصوم من  
الخطأ فى السابفين واللاحقين مطبقا فى هذا نظرية « النظائر والأشباه »  
وذلك بأن يورد أخطاء الكبار من الشعراء مؤكدا تبعا لقياس الأشباه  
والنظائر وقوعهم جميعا فى الخطأ وهنا يرى ان شاعرية الشاعر ، وقيمه  
الفنية وجبان شعره ينبغى أن ينظر اليها فى جمعتها ، وفى مجموع شعره  
فالأمدى والجرجاني اذن شخصيتان ناقدتان قد أسسا النقد على الموازنة  
والوساطة حسما للنزاع القائم حول المذاهب الأدبية ، وفض الخصومات  
حول القضايا الفنية المصلة بشعر المتنبي ، والخروج بالنقد العربى الى  
منعطف جديد تتغير فيه الصورة الكلية للنقد ، وذلك بهزى من التوضيح الذى

يبين أين يمضى النقد العربى ؟ وأين يستطيع الماضى والتقدم ، لأن أى قضية نقدية جديدة مثل أى خلق عمل فنى جديد . كلاهما يؤدى فى الوقت نفسه الى أحداث تغيير فى كل الاعمال الفنية والنقدية التى سبقت وتعمل — أيضا — على تهيئة تلك الاضافات للتنشكّل من الآثار الفنية والنقدية نظام منالى يتغير باضافة العمل النقدى والفنى الجديد ، وهكذا كان النقد العربى مع منعطف الحركة النقدية التى صاحبت المتنبى وكان من أفضل آثارها هو ظهور كتاب القاضى الجرجاني .

والكتّانان : « الموازنة » و « الوساطة » يهتلان منها عليا فى تقويم وتوجيه الحركة النقدية التى قامت حول المذهب "بنى للمحدثين ، والخصومة الفنية حول شعر المتنبى وكلا الكتّابين قد أرسى دعائم الانجاء الموضوعى ، والنزاهة ، والاحتكام الى المقاييس الفنية الأصيلة . لكن لكل منهما خصوصياته وأصالته فى أسلوب حكومته النقدية وفهمه للشعر وجمالياته . أثارت آثار الجرجاني قضايا نقدية كان من أبرزها ما يلى : —

#### ١ — التقدم والحداثة وأساسهما النفسى والبيولوجى :

وهى قضية من قضايا النقد المطروحة للمناقشة باستمرار ، وأساسها عند الجرجاني أن خصوم المتنبى لا يعيبونه لشيء الا لأنه من الشعراء المحدثين ، وهذا موقف لا يضر بالمتنّيب وشعره ، بل بالحركة الفنية والشعرية عموما ، والجرجاني يرى هذا الموقف بمنظور العدالة التى ينهض بها بجانب دراساته النقدية والأدبية ، ويرى الظلم واقعا على المحدثين وعلى المتنبى بالذات ، وهو ظلم ينبغى أن يتصدى له بعقلية الفقيه وروح القاضى ونوق الأدب الشاعر الفنان ، ويكثر من النوضيح ولغة الحكم والعدالة يقول محلا وموجها وداعيا الى العدل والانصاف :

(١) وليس ، الحكم بين القدماء والمولدين من التوسط بين المحدث

والمحدث بسبيل ، كما لا نسب بينه وبين تفضيل قديم على قديم ، وإنما يستعقب لك هذه المخاطبة من وافقك على فضل أبى تمام وحزبه ، وسلم محل مسلم ومن بعده فتجعل هؤلاء شهودك وحججك ، وتقيم شعرهم حكما بينه وبينك ، فانك لاتدعى لأبى الطيب طريقة بثشار وأبى نواس ولا منهاج أشجع والخريمى ، ولو ادعيتهم فائما كنت تخادع نفسك أو تباهت عقلك ، وإنما انت أحد رجلين : إما أن تدعى له لصنعة المحضنة ، فتلحقه بأبى تمام ، وتجعله من حزبه أو تدعى له فيسه شركا وفي الطبع خطأ ، فان ملت به نحو الصنعة فضل هيل حيرته فى جنب مسلم ، وان ومرت قسطه من الطبع عدلت به قليلا نحو البحترى وأنا أرى لك اذا كنت متوجها للعدل ، مؤثرا للانصاف أن تقسم شعره فتجعله فى المصدر الأول تابعا لأبى تمام ، وديما بعده واسطة بينه وبين مسلم » (١) .

هو ينكر أن يكون الأقدمون النموذج المثالى الذى يقاس عليه دائما شعر المحدثين بل ينبغى أن يقاس الشاعر فى إطار جيله وبمقاييس عصره التى هى استمرار لتقاليد التراث الفنى فى الوقت نفسه ، كما يدعو الى عدم التنكر للحديث لحدائثه ، ويرى أن المتنبى وشعره ظاهرة فنية تجمع بين تصنيع أبى تمام وجماليات مسلم بن الوليد ، وأصالة العصر لدى الشاعر المتنبى الذى يمثل روح العصر فى شعره وفننه وفكره ، وينبغى أن يقاس بمقاييس عصره وجيله و « عمود الشعر » فى تواصله وتجده ، لافى تحجره وتقليديته .

ثم يأخذ فى إيراد أمثلة تؤكد التعصب للقديم ضد المحدث دون مستمسك فنى . بل ان هؤلاء قد يعجبهم بيت الشعر فاذا علموا بأنه لمحدث أنكروا أعجابهم وبرروا لرفضهم مما يدل على التحامل والانهياز ضد المحدث عموما .

---

(١) الوساطة : تحقيق البيجاوى — طبعة الحلبي، ص ٤٨ — ٤٩ .

ويقول مدلا على ظلم هؤلاء المتعصبين المتحيزين ضد الحدث « فبان  
أحدهم ينشد البيت فيستحسنته ، ويستجيده ويعجب به ويختاره ؛ فإذا  
نسب إلى بعض أهل عصره وشعره زمانه كذب نفسه ، ونقض قوله ، ورأى  
تلك الغضاضة أهون محملا وأقل مرزاة من تسليم فضيلة لحدث والاعتزان  
بالاحسان لمولد » .

ثم يأخذ في ضرب أمثلة لمواقف أدبية ونقطة تؤكد ما ذهب إليه من  
التعصب والتحزب ضد المحدثين :

حكى عن اسحاق بن ابراهيم الموصلى انه قال : انشدت الأصمى :  
هل إلى نظرة اليك سبيل      فيبيل الصدى ويشفى العليل  
ان ما قل منك يكثر عندي      وكثير ممن تحب القليل  
فقال : والله هذا العيباج الخسروانى ان تنشدنى ؟  
فقلت : انها ليلتهما  
فقال : « لا جرم والله ان اثر التكلف فيهما ظاهر ،

وقضية القديم والحديث عند الجرجانى كما هى عند الخوقيين قوامها  
الطبع ، فالجرجانى لا يفرق بين قديم ومحدث وجاهلى ومخضرم ، وأعرابى  
ومولد ؛ لأن الشعر يصدر عن طبع وطبيعة فنية ، والفصل فيه هو حقيقته  
الفنية ذاتها ويدعم الطبع عند الجرجانى رواية للشعر وحكاية فى التركيب ودراية  
على القول والابداع ، فاذا توفر للشاعر هذه الخصال الأربع فى أى عصر من  
العصور فهو المبرز المحسن فالطبع والذوق متصلان بجوهر الشعر وحقيقته  
عند الجرجانى وتذوقه للشعر وفهمه لجمالياته يجعله يطالب المحدثين نقادا  
وشعراء بتلمس الطبع والموهبة فيما يقال من شعر ويحمل الجميع على العذوبة  
والبرقة ، والى تنزيل الجزالة والركة منازلهما بحسب المعانى والأغراض ،  
والموضوعات . كما يدعوهم الى ترك التكلف ، والاسترسال مع الطبع ،

ويشيد بشعر البختری وطبعه ، وبما يشاكله من فسيح جرير في الاسلاميين  
والعمرى القيس في الجاهليين ، والتبغية بالطبع وعناصر الذوق يطرح الاعتداد  
بالبيع ، ولا يجعله أساساً للجودة ولا يحتفل بالوانه التي لم بها القدامى  
وطليها المحنون لكن إن توفرت مظاهر البديع والوانه بآثر من الطبع ووافق  
الذوق ، وناسب الفن الشعري ومعانيه فان الجرجاني يستحسنه حينئذ . وهو  
لا يترشح لختيار المحافظين الرافض والمقتاحل على المحدثين ، لأن الحاسم في  
مفهومه ومقاييسه في الشعر وجمالياته هو مقدار ما فيه من طبع واحساس .  
لأن الشعر عنده « علم من العلوم العربية يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء ،  
ثم تكون الدرجة مائة له وقوة لكل واحد من أسبابه ، فمن اجتمعت له هذه  
الخصال فهو المحسن المبرز ، ويقدر نصيبه منها تكون مرتبته من الاحسان .  
ولست أفضل في هذه القضية بين القديم والمحدث ، والجاهلي والمخضرم ،  
والأعرابي والمولد . الا أنني أرى حاجة المحدث الى الرواية أمس ، واجده الى  
كثرة الحفظ افقر ، فاذا استكشفت عن هذه الحالة وجدت سببها والعلة فيها  
أن المطبوع الذكي لا يمكنه تناول الفاظ العرب الا رواية ، ولا طريق للرواية  
الا السمع ؛ وملاك الرواية الحفظ ، وقد كانت العرب تروى وتحفظ ، ويعرف  
بعضها برواية شعر بعض ... »

وأنت تعلم أن العرب مشتركة في اللغة واللسان ، وأنها سواء في النطق  
والعبارة ، وأما تفضل القبيلة أختها بشيء من الفصاحة . ثم قد تجد الرجل  
منها شاعرا مقلقا وابن عمه وجار جنبابه ولصيق طنبه بكيئا مفحما ، وتجد  
فيها الشاعر أشعر من الشاعر والخطيب أبلغ من الخطيب ، فهل ذلك الا من  
جهة الطبع والذكاء وحدة القريحة والافطنة ! وهذه أمور عامة في جنس البشر  
لا تخصيص لها بالأعصار ولا يتصف بها دهر دون دهر ، (١) .

فالجرجاني بدعوته الى الرواية والحفظ ، وارشاده المحدثين للأخذ عن



القديامي وذلك برواية شعرهم وحفظه بفجر قضية على جانب من الأهمية كبير فيدعو الى التواصل الفني فالحدثون مطالبون بحفظ أشعار القديامي ليظل الحطاء الفني متواصلا مؤثرا حتى يكون الجديد مؤسسا على القديم ، ويتم التطور الفني عن طريق تواصل أجمل ما في القديم ، وأطرف ما في الجديد ، وبهذا التواصل تتأكد المفاهيم الشعرية وتتطور نماذج الفن تبلورا مثاليا يجعلها من أقوى الأمثلة على الكمال الفني ، وتتجاوز مراحل الضعف والركاكة وتلتقي باستمرار مع الجديد الطالع من الأصيل ، وهذه القضية نعانيتها مع الشعر الحديث ، فالشاعر لا يحفظ شيئا للقديم والنموذج الذى أمامه لا يمثل تواصلًا فنيا الا فى إطار المحفوظ المدرسى ، وهذا من شأنه إضعاف تأثير الماضى وأفراغ الفن الشعرى من قيمه التواصلية ، وترك ميدان الشعر لمن يكتب نثرا والجرجاني حينما يوضح العلاقة الفنية بين القديم والحديث على أساس الطبع والوهبة ، والأصالة ، يصل بنا الى نتيجة يحاول بلورتها وهى علاقة الطبع والذوق بالبيئة ، وبالطبيعة الشخصية للشاعر وتركيبه « البيولوجى » و « الفسيولوجى » معللا لاختلاف طبع الشعراء والفنانين باختلاف تلك العوامل التى تؤثر فى إنتاجهم الفنى وتؤدى دورا هاما فى تباين الأنواع والطباع والاستعدادات فالشعر عنده كائن حي يتأثر بالبيئة التى يعيش فيها الشاعر ويقلون بالوان فنية وجمالية بحسب ما لهذه البيئة او الأخرى من قابلية ، وعوامل ايجابية ولهذا كان عنده « سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع ، ودمائة الكلام بقدر دماثة الخلقة وأنت تجد ذلك ظاهرا فى أهل عصرك وأبناء زمانك ، وترى الجافى الجلف منهم كز الألفاظ معقد الكلام ، وعز الخطاب حتى أنك ربما وجدت الفاظه فى صوته ونغمته ، وفى جرسه ولهجته ، ومن شأن البداوة أن تحدث بعض ذلك ، ولأجله قال النبى ﷺ : « من بداجنا » ولذلك تجد شعر عدى وهو جاهلى أسلس من شعر الفرزدق ، ورجز رؤبه وهمان أهلام للآزمة عدى الحاضرة وابطانه الريفاء ويعده عن جلافة البدو وجفاء الأعراب ، وترى رقة الشعر أكثر ما تأتيك من قبل العاشق المتيم ، والغزل المتهاك ان اتفقت لك

الدمائة والنصبابة ، وانضاف الطبع الى الغزل ، فقد جمعت لك الورقة من  
اطرافهنها . » (١) .

وإذا كان الأمر كذلك من اختلاف الطبيعة الفنية لاختلاف الطبيعة الشخصية للشاعر وبيئته . فما الذى يمنع من تفاوت ملكات الشعراء ، وتباين مواضعهم من الفن الشعري ؟ أين كانوا وأيا كانوا ، وفي أى عصر يعيشون ، وإذا كان للبيئات الأدبية والاجتماعية ، وما ينشأ عنهما من استعداد نفسى خاص اثره فى تجميل الشعر وتلوينه بالوان تختلف عفوية وجزالة ورقية ، فالشعر الجاهلى فى فحولته ، واسره وجزالته ، وشعر المحدثين فى رفته وجمالياته وعفويته يخضع كل منهما لما يخضع له الآخر من تأثير بعوامل البيئة والزمن ، وما الورقة التى تراها احيانا فى الشعر الجاهلى الا صورة لاختلاف الأخلاق والطباع والأذواق وتركيب الخلق ولون المعيشة ومن ثم ينبغى الا ننظر الى الفن الشعري بحسب ما تمنحنا اياه النظرة التاريخية ، او مصاحبة الأقدمين ، ومعايشة المحدثين اذ ينبغى ان ننظر الى الفن عموما بحسب العوامل المؤثرة لتتضح قيمة القديم من عدمها ، وجمال الجديد من قبحه هذا مع اعتبار أن الطبيعة الشعرية الصادقة الاصلية المركوزة فى تكوين الشاعر من أهم تلك العوامل ، وهنا نستطيع القول بأن تعبير « القدامى والمحدثين » هو اصطلاح أكثر منه شعارا وهكذا تأكد على يد نقاد الاتجاهات المذهبية التى ظهرت يغلو أبى تمام فى الشعر وفى ألوانه المعنوية واللفظية ، وما زال حتى يومنا هذا يحتل عنوانا بارزا فى صفحات النقد الحديث . لكن هذه القضية قد أثارت كثيرا من آراء الجرجاني ، ومن تحليله للظاهرة الأدبية وتعمق عواملها البيئية ، والنفسية والطبيعية الفنية والشخصية ، فوقفنا معه على أن المحدثين لاينبغى الانتقاص منهم فنيا

(١) الوساطة للجرجاني ص ١٧ .

لأنهم يعيشون في بيئة مغايرة وفي ظل حضارة ورغاية متقدمة ؛ ومن حقهم أن يتأثروا بكل هذا وأن يؤثروا في أديهم تأثيراً ينطلق بهم الى معانقة المستقبل ويكشف لهم عن طموحاتهم ومستقبلهم وفي الوقت نفسه يتمثلون التراث تمثلاً فنياً قادراً على التواصل والتوثيق ، لأنه لا معنى لأن نتقدم الحضارة ويتخلف السائرون في ركبها ! فالقدماء بدو وحياتهم محدودة وأخيلتهم محدودة أيضاً ، والفاظهم جاسنية جامدة ، وهم يخطئون كمنا يخطئ المحدثون بل لقد وقعوا في أخطاء نحوية لا يصلح لجبرها تخريباً النجاة بالعلل من التخفيف والأنباع والمجاورة ، وتغيير الرواية اذا ضاقت في وجوههم المعانير لتثبيت ما راموه من المرامي البعيدة عن غرض الشاعر ، والباعث على ذلك كله « شدة اعظام المتقدم ، والكلف بنصرة ما سبق اليه الاعتقاد والفتنة النفس » فاحترام الأدب القديم لا يجعله كله نموذجاً ولا يجعله النموذج الوحيد الذي تصب على قوالبه الأساليب الحديثة ، وواجب الشاعر أن يتخزين أسلوبه الحديث وأن يطاوع خياله الذي يصوره له عيشه المتحضر وأن يجرى مع عواطفه التي يندفع بها تبيان المدنية التي يعيش فيها \* \* » (١)

فكل شاعر متى توفرت له شروط فنية تكون لديه استعداد داخلي للخضوع لجوهر الفن وحقيقته \* وإنتاجه الفني خاضع بالتالي للحقيقة الفنية التي يختزنها من التراث ويحققها شكلاً فنياً يستجيب لدواعي الحياة المتغيرة . فالتقدم له جمال السبق والمتأخر يكمن عنده التجدد والعطاء المعاصر المتنوع . وهذا له خياله وذاك له عالمه لكن المتأخر والتقدم كليهما إذا امتلك الطبع والحفظ والدراية والحس أمكنه أن يرفد حركة الشعر بما تتطلبه دفعا لها وانطلاقاً بها فالجرجاني حينما يؤمن بالطبع وبالجمال فإنه يطرح وصاية الرواة والتحاة المحتاجين الى الرواية للاستشهاد بعيداً عن الأدب ، لأن الأدب الصادق الصادر عن طبع واستلهم لتقاليد الماضي الفنية واقتبال على الحياة بكل ما تمثلي به من زخم حضارى متالى هو في الحقيقة البيئة

(١) بلاغة أرسطو ص ٢٨٤ . \*

الصخبحة للنحو الصحيح واللغة السليمة وبحسب الجرجاني هذه الأمكان التي  
أثارها في معرض دفاعه عن المحدثين تمهيدا للرد على خصوم المتنبي ، وهي  
أن أعوزها التفصيل والتحليل فلن تعوزها الريادة والأولية .

فبصيرته النافذة ، وثقافته الشمولية ، ومفهومه الفني للشعر وجمالياته ،  
والنظر الى قضية القدماء والمحدثين برؤية موضوعية وعلمية ثم تعميقه لمفهوم  
الطبع ودوره ، وماله من تأثير مباشر في رقة الشعر وصلابته كل هذا قد ربط  
الفقد العربي في أولياته بالنقد الحديث بل بكثير من الدراسات النفسية  
والاجتماعية .

فهو يعترف بالدوافع النفسية والاجتماعية والبيئية والحضارية التي  
تكون العاطفة وتنشعلها وتقوى فاعليتها وتدفع الشاعر لقول الشعر .

ثم يفسر للظواهر اللغوية والفنية وما صاحب نشوء تلك الظواهر من  
عوامل متصلة باختلاف البيئات وال عمران وتقدم الزمن بالناس ليعيشوا حياة  
مختلفة ويألفوا طبائع متباينة . وهو يحاول بكل تلك التفسيرات أن يقدم  
شواهد وأدلة تؤكد أن لكل جيل ظروفه ولكل عصر مؤثراته ولكل بيئة  
خصائصها ليصل الى أن المحدثين يختلفون عن القدماء في اختلاف البيئات  
والتأثرات موضحا أن القضية ليست قضية قدامى ومحدثين اذ ليس من حقنا  
أن نفضل شعرا قديما على شعر حديث أو شعر عصر آخر لأن لكل عصر  
وجيل تأثيره المباشر في الشعر ، كما ليس لنا أن ننقص الشعراء المحدثين  
بسبب عذوبة ألفاظهم ولينها لأن القدامى عرفوا بالألفاظ القوية الجزلة ،  
غافلين عن عامل البيئة حيث سكن الشعراء المحدثون الحواضر ومن طبائع  
أهل الحواضر والمدن اللين والسهولة والتعرف .

يقول الجرجاني في وسائله : « فلما ضرب الاسلام بجرانه وانتسعت  
ممالك العرب ، وكثرت الحواضر ، ونزعت البوادي الى القرى وقشا القادح  
والتطرف اختار الناس م الكلام اللين وأسهله . وغمقوا الى كل شيء

ذى اسماء كثيرة اختاروا احسنها سميا ، والطفها من القلب مؤقنا ، والى ما للعرب فيه لغات فاهتصروا على أسسها وأشرفها . « (١) » .

بهذا الأسلوب العلمى المنطقى أنصف الجرجانى المحدثين من القدامى ، واستطاع أن يشق لقضية الحداثة والمعاصرة سبيلا وسطا فى حركة النقد العربى ، كان القديم بروائعه وتمازجه رافد للجديد بعذوبته وجمالياته ولين اللفاظ ومنهما يولد باستمرار النموذج الشعرى المأمول .

وهذا كان المتنبى فى مفهوم الجرجانى هو من المحدثين أثرت فيه البيئات والحضارات وتأثر بمن سبقه من القدامى فكان شعره فى أكثره نموذجا فنيا للشعر الغربى ، أما أبو تمام وتياره النقدى ومن قلده من المشعراء فقد تخطى زمنه وزام وهز محدث الاقتداء بالأوائل فكان نصيبه التمسك وتوعير اللفظ واجتلاب المعانى الغامضة حتى لا تعرف « شعرا أحوج الى تفسيرين » بقرائط ، « تأويل أرسطوالتيس » من شعره .

فهو مع الشعر وفنه الحقيقى الصادق ، وعذوبته المدفقه ولين اللفاظ ، ومع الشعارية وفنيتها المتألقة فى وجدان شاعر فللشعر - عند الجرجانى - قيمة فنية ذاتية موضوعية ناتجة عن اعتبارات فنية وجمالية مجردة عوامل شتى ، وهذه العوامل هى ذوق العصر ، والبيئة ، والذكريات السابقة المنحدرة من أصلاب التقاليد الفنية الموروثة ، والخاله النفسية ، وما فى هذا كله من أثر على الطبع الفنى المبدع ، ولهذا فإن الجرجانى لا يرى للتقديم جلاله لقدمه ولا للتحديث تهافتة لتحداثته وإنما ينظر الى الشعر وتكامل عناضره الفنية نظرة موضوعية عادلة مقننة وخاضعة فى أحكامها لعوامل الطبع والذوق والفردية والزواية وظروف العصر والحضارة إذا كان للتقديم ميزات تتصل بالشخامة والقوة والجزالة فإن للحديث فى نظر الجرجانى ميزات من بيتها أنه أقدر على

الوحدة الفنية والموضوعية وحسن التخلص من القديم أى اقرب الى الوحدة  
عموما ، فلا يحق لأى من القديم أو الحديث أن ينقص قدر الآخر .

وعنده أن « الشاعر الحاذق يجتهد في تحسين الاستهلال والتخلص  
وبعدهما الخاتمة ، فإنها المواقف التى تستعطف أسمع الحضور وتستملهم  
الى الاصغاء ولم تكن الأوائل تخصها بفضل مراعاة وقد احتذى البحترى  
على مثالهم الا فى الاستهلال فإنه عنى به فاتفتت له فيه محاسن . فأما  
أبو تمام والمتنبى فقد ذهبا فى التخلص كل مذهب » (١) .

فهك يعترف للمحدثين بالشاعمية والقدرة الفنية والسلوك الفنى الذى يميز  
شاعرا عن شاعر والذى يجعل الشعر مميذا عنده وعند الذوقيين عموما  
شغفه بالقديم طبعاً وطبيعة فنية ونزوعه الى الجديد رشاقة ولطفاً وعذوبة  
مع الاقتصاد فى البديع وألوانه وهو حريص على التواصل الفنى وذلك بالتملذة:  
تملذة المحدث للقديم وحفظ اشعاره لتصبح للقديم استاذية وللحديث طهوية  
ونزوعه ، وبهذه الاستاذية للقديم والتملذة الطموحة من الحديث يتحقق  
التواصل الفنى وتتأكد المدارس الفنية .

## ٢ - الوحدة الجمالية والفنية :

يعرف الشعر العربى على أنه غنائى كله أو معظمه ، وهو شعر ذاتى  
تقل فيه الموضوعية التى تميز شعر الملاحم . والشعر الغنائى فى معظمه  
لا يتقيد بمنطق يسوده ويخضع لتقسيمات تقننه لأنه صابر عن الوجدان  
وصنعية الطبع ، ويستجيب لنبضات القلب ، ونوازع الشعور والخيال وعذوبة  
العواطف وتدفع الانفعالات والمشاعر فلا يخضع فيه الشاعر لترتيب حوارى ،  
ولا يميل الى الوضوح التقليدي ولهذا كان مفهوم الجرجانى عن الوحدة مفهوماً  
جمالياً وفنياً بمعنى أن المضمون لا يتحدد بعيداً عن شكله الخاص والمعانى  
والأعراض التى يتحدث عنها الشاعر ليست بمعزل عن الصياغة الفنية .

وتتضح الوحدة الفنية تلك حيث يقول : « وإنما الكلام أضواء فحظها من الأسماك. محل النواظر من الأبصار » فالصوت عنده في عبارته يتجسد أمام الأذن كما يتجسد المشهد البصري أمام العين ، والصوت بتجسده هذا شكل ، وهو من هذه الناحية « الشكلية » يهدف الى التأثير « بشيء » بمعنى ، ولكن هذا المعنى معنى خاص ما دام قد قصد له أن يتجسد في شكل خاص واذن فلا سبيل الى الكشف عن هذا المعنى الخاص الا من خلال التعرف التفصيلي الدقيق على سمات هذا الشكل الخاص « (١) » .

ثم يأخذ الجرجاني في توضيح فكرته عن الوحدة الجمالية للشعر وعلاقة الشكل في شكله المجسد المصور بالمعنى الخاص به عاقدا مقارنة بين الفن في شكله اللغوي وشكله التصويري وعنده أن تكامل الشروط الخارجية للشكل الشعري لا يجعل منه شعرا جيدا ، لأنه ينبغي أن تستكمل تلك الشروط وتصدر من داخل العمل الشعري نفسه ، فاللون الخارجي ليس دليلا على النضج « ونحن - مثلا - نتعرف على الحمرة في التفاح على أنها دليل للنضج ، وعلى البصرة في البرتقال على أنها دليل للنضج لايماننا بأن عملية النضج من داخل التفاحة ومن داخل البرتقالة هي التي جعلت هذه أو تلك تأخذ هذا اللون المتميز ، ونحن كذلك نعلم أن أشياء تلك الصفات يمكن أن تجلب من الخارج للتفاحة والبرتقالة قبل النضج فتكون أصباغا قد تفوق في حمرتها أو صفرتها لونهما الطبيعي ، ولكنها لا تدل في تلك الحالة الا على الزيف الذي لا يخدم به سوى المخدوعين » (١) . فالشعر فن أقرب الى الفنون التشكيلية ، لأنه ينزع الى التجسيد ، والتصوير بشروط فنية ، وفاعليات داخلية ، لانستطيع معها التفرقة بين الشكل والمضمون ، لأن الشكل حينئذ هو صورة للمعنى الخاص . فلسنا أمام شكل واحد . بل أشكال عديدة استوجبها معان متعددة على جانب كبير من الخصوصية ، وأي محاولة لجعل الشعر نثرا مثل تلك التي تعيش في مدارسنا اليوم يعتبر جهدا ضائعا لا محالة لأن الوحدة التي يدعو اليها الجرجاني

(١) نصوص من النقد العربي ص ٣٩ .

(١) نصوص من النقد العربي ص ٤٠ .

ويشير بنفسه السابق اليها والذي سنذكر باقيه هي وحدة جمالية تمتزج بداخلها اشكالا فنية عديدة تشير الى معان مختلفة هي وحدة الصورة الفنية ، أو اللوحة الزيتية ، أو فن النحت ، لأن مثل هذه الفنون تفضج بتوفر شروط فنية داخلية . وهكذا الكلمات تتحول مع الشاعر الفنان الى صور مجسمة تلاحظها الأبصار ويتحقق نصجها الفني بإمكانات فنية داخلية يقدر عليها الفنان الشاعر بطبعه وذوقه وقواه الابداعية المختزنة ثم يحاول الجرجاني بلورة فكرته في ربط الفن الشعري بالفنون التشكيلية ، فيعقد مقارنة بين فن القول والتصوير مستطردا الى فلسفة الشكل وعوامل تأثيره فيقول محلا ومعللا : « وهذا أمر تستخبر به النفوس المهذبة ، وتستشهد عليه الأذهان المثقفة . وإنما الكلام أصوات ملها من الأسماح محل النواظر من الأبيصار وأنت قد ترى الصورة تستكمل شرائط الحسن ، وتستوفي أوصاف الكمال ، وتذهب في الأنفس كل مذهب ، وتقف من التمام بكل طريق ، ثم تجد آخر دونها في انتظام المحاسن ، والتكامل الخلقة ، وتناصف الأجزاء ، وتقابل الأقسام ، وهي أحظى بالحلاوة ، وأدنى الى القبول ، وأعلق بالأنفس وأسرع ممازجة للقلب ثم لا تعلم - وإن قايست واعتبرت ونظرت وفكرت لهذه المزية سببا ولما خصت به مقتضيا ولو قيل لك : كيف صارت هذه الصورة ، وهي مقصورة عن الأولى في الاحكام والصنعة ، وفي الترتيب والصيغة وفيما يجمع أوصاف الكمال ، وينتظم اسباب الاختيار احلى وأرشق وأحظى وأوقع ؟ لأقمت السائل مقام المتعنت المتجانف ، ورددته رد المستبهم الجاهل ولكان أقصى ما في وسعك وغاية ما عندك أن تقول : موقعه في القلب اللطف وهو بالطبع الأنيق ، ولم تغد مع هذه الحال معارضا يقول لك : فما عبت من هذه الأخرى ؟ وأي وجه غدل بك عنها ؟ ألم يجتمع لها كيت وكيت !! وتتكاثر فيها ذية وفيه !! وهل للطامن إليها طريق ! وهل فيها لغامر مغمر ، يجانك بظاهر تحسه النواظر ، وأنت تحيله على باطن تحصله الضمائر » (١)



الجرجاني يرى القصيدة عملاً غنياً وجمالاً متكاملًا ، وعنده أن مثل هذا العمل الفني إما أن تحكمه الصنعة الفنية الشكلية التي تأتيه من كثرة المعاناة الفنية لابرار جماليات سطحية لا تدل على جمال ذاتي بقدر ما تلفت النظر إلى القشرة السطحية للجمال الخارجي ، وهذا جمال شكلي خاضع للتكلف وهندسة الكلمات والألفاظ ويصدر عن وله وشغف بالبديع وما فيه من ألوان ، وهذا ما يرفضه الجرجاني ويعتبره مستكملاً لشروط الجمال الخارجي ولكنه فاقد للجمال الذاتي وهذا اللون من الجمال الخارجي كثر كثرة بالغة في شعر المحدثين ، لأن العمل الفني تحكمه الشعاعية والفنية الصحيحة الصادقة التي تأتيه من الداخل حيث رقعة الشاعر وغلبة العواطف وجيشانها ، واشتقاق لألفاظ من عالمها النفسي وليس من محيطها اللغوي والمعجمي ووصل الجو الشعري بالعالم الداخلي وحالات النفس الشعاعية . من هنا تتحقق جماليات الشعر وتعمق شاعريته ويتأكد صدقه وامتزاجه بالقلب الإنساني ، أي هذا الذي « تحصل جماله الصدور ولا تحسه النواظر » وذلك الذي « تحيط به المعرفة ولا تؤديه الصفة » والكشف عن هذه الألوان للشعرية وإدراك روعتها ومجال الناقد الجمالي أمثال الجرجاني الذي لم يطغ قسماً ذوق الكثير من البديعيين ، واللفظيين على ذوقه وسلامة طبعه وصحة قريحته . فالشعر عنده وحدة جمالية تضافرت عوامل فنية خارجية وداخلية مضافاً إليها عوامل نفسية في التأكيد على العلاقات الفنية والجمالية والنفسية لتلك الوحدة حتى أصبح الشعر عنده مثل الصورة التي يظهر جمالها في بساطتها وقر بها من القلب وصدورها عن الطبع بحيث لا يأسرك شكلها لكن بسبب ما توحى به من جمال تحسه الأحاسيس والشاعر وتتخذه القلوب والبصائر إذ ليس للنظر سوى الإدراك أمام مثل هذا الجمال الأخاذ الأسر للقلوب وهكذا الشعر يتحول عقد الجرجاني إلى فن تشكيلي تصويري تتبع شروطه من الداخل ويملاً جماله القلوب والأنواق ومفهومه هذا عن الشعر يعطى دلالة على أنه يحصننا ويحمي النقد العربي من زيف الجمال الشكلي وخداع الألفاظ والكلمات وطريقة رسمها وصياغتها . فقد تكون الجملة الشعرية خلاصة المظهر منسجمة تلذ السمع ، لكنها لم تشتمل إلا على ألفاظ لا تصلح لأداء المعنى الشعري وعبارات لاحظ لها من الإفصاح عن الجو النفسي لأنها مبنية وليست موصولة بعامتنا .

ويمكن لنا حينئذ أن نحللها ونبدل على التكلف فيها بينما توجد جمال شعرية بسيطة وطبيعية لكننا نهر أمامها ولا نستطيع في الوقت نفسه أن نحدهم بالألفاظ إحساسنا بجمالها .

## ٢ - اللغة أداء نفسي وتصوير شعري :

والشعر عند الجرجاني فن أداته اللغة ، والفن يأتدأاته يخضع للتطور المستمر والتجديد الهادف الى الملاءمة بين الفن ولغته والحياة والانسان فهو يرى أن العرب « كانت ومن تبعها من السلف تجرى على عادة في تفخيم اللفظ ، وجمال المطلق لم تألف غيره و ولا آتسها سواء وكان الشعر أحد أقسام منطقتها ومن حقه أن يختص بفضل تهذيب ويفرد بزيادة عناية ، فاذا اجتمعت تلك العادة والطبيعة وانضاف اليها العمل والصناعة خرج كما تراه فخما جزلا قويا متينا » فالالفاظ واللغة والفن كل هذا صادر عن مكونات نفسية وبيئية جعلت الشعر الجرجي في صورته الفنية التقليدية فخما جزلا قويا متينا . ثم يأخذ الناقد في تتبع الظاهرة الفنية واللغوية فيجد أن اللغة محكومة بعوامل تجعلها قابلة صوتا ودلالة للتغيير والتجديد ، وأن الفن الشعري يستمد قوة تصويره وإيجائه ووحشته الفنية والجمالية من اللغة وإمكاناتها النفسية ، وعلاقاتها والاجتماعية .

والبيئية ، والحضرية لتصبح بعدا فنيا يشكل البناء الشعري المتمازج ، فلما ضرب الاسلام بجرائه ، واتسعت ممالك العرب ، وكثرت الحواضر ونزعت البوادي الى الرى وفشا التادب والتطرف اختار الناس من الكلام اليه واسهله ، ثم يحاول بشيء من التفصيل أن يوضح الخصائص النفسية . والقدرة التصويرية للغة مبيتا خضوع المحدثين للتطور اللغوي الذي يجعلهم امام قضية الحداثة وامكانيات اللغة الجديدة مضطرين لامختارين حتى يكون فنههم الشعري استجابة عصرية ، واستمرارا للتراث وتقاليد « ومتى سمعنى أختار للمحدث هذا الاختيار ، واعته على لا تطبع وأحسن له التسهيل ، فلا تظنن أنى أريد بالسبح السهل الضعيف الركيك ، ولا باللطيف الرشيق الخدث المؤنب بل أريد النمط الأوسط : ما ارتفع عن الشايط السوقى وانحط عن البدوى الوحشى ، وما جاوز سفسفة تهنان ونظرائه ، ولم يبلغ تعجرف هميان بن قحاة واضرابه . نعم ولا أمرك بإجراء أنواع الشعر كله مجرى واحدا ، ولا أن تذهب بجميعه مذهب بعضه بل أرى لك أن تقسم الألفاظ على رتب المعانى ، فلا يكون غزلك كاستخارك ، ولا مديحك كوعيدك ، ولا هجاؤك كاستيكاك ولا هزلك بمنزلة جدك ولا تعريضك مثل تضريحك ، بل ترتب كلامك مرتبته وتوفيه حقه ، فتلطف اذا تغزلت ، وتفخم اذا افتخرت ، وتعسرف للمديح تصرف موافقه فان المدح بالشجاعة والباس يتميز عن المدح باللباقة والظرف ووصف الحرب والسلاح ليس كوصف المجلس والمدام فكل واحد من الأمور يهيج هو أملك به طريق لا يشاركه الآخر فيه » (١)

فملاك الأمر كله - عند الجرجاني - في الطبع والذوق والموهبة والجهاسية وهكذا نقف على أهمية الطبع والموهبة والارتقاء بهما على يد نقاد القرن الرابع الهجري ، والتقاد الذوقيين أمثال الجرجاني والآمدي على وجه الخصوص اللذين تعمقا دور الذوق والطبع في الابداع الفني ، وارتقيا بهما الى مرتبة التقنيين العلمى ، والارهاص بحركة نقدية تتلاقى مع قضايا نقدية معاصرة وحديثة ، حيث لم يعد الذوق النقدي عند نقاده استجابة عاطفية تظهر في صورة احكام عفوية جزئية غير معلة كما كان في ظل الذوق النقدي الفطري بل خضع لدراسات وبحوث نقدية على اسس منهجية وفكرية ناضجة قبل صقلتها الخبرة والممارسة والتجربة فحديث الجرجاني عن الطبع والموهبة مثلا يجعلنا امام نصوصه مبهورين نحاول وصلها بما ظهر من دراسات في مجال الابداع الفني ، واذا كان ناقدنا يستعمل تعبيرات زمانه عن الطبع والذوق والبناء الشعري ووحده الجمالية فان واجبنا ان نكون اوفياء لنقدنا العربى الجمالى فنفسره في ضوء مالدينا من دراسات وبحوث ومن ثقافة حديثة لنصل ماضيها النقدي بحاضرنا مؤكدين في الوقت نفسه على عملية التواصل والتجديد المستمرين .

ويزيد الأمر وضوحا أكثر عندما يقرر للشعر عالمه الخاص وفنه الذى تنصهر بداخله كل العلاقات اللفظية بدلالاتها في جو مشبع بالذوق والاسترسال والعبقورية الشعرية فكل شاعر له تدفقه وخصوصياته لكن في اطار الشعر ، ولا يهمه من الشعر ان يتفوق شاعر على آخر في المعنى او المعانى او ان يزيد هذا على ذلك ، فالذى يستلقت الناقد الذواقه من الشعر هو شاعريته وتلوينات الفاظه مع دلالاتها العميقة في جو النفس الشاعرة ، وأن يكون قوى الدلالة الشاعرية على طبع الشاعر وذوقه ، وأن يكون صادرا عن شعور صادق وذوق معاصر وطبع صحيح مثقف مصقول وينخر فيه الشاعر من التكلف والتصنع .

هكذا ينظر الجرجاني الى عالم الشعر والابداع والالهام فالحام عنده هو الشعر الصادق المطبوع أولا وآخرا ومن هنا كانت لغة الشعر محل اهتمامه

ونفذه لأنها تمثل الروح الشعري الخالص ، فما الشعر الا كلمات وضعت وضعاً  
 خاصاً اختاره لها القلب الانساني لتخاطب قلباً انسانياً فتكون اللغة بهذا  
 أهم وأصدق جسور التواصل والود والحب ، وأقوى دعائم الوحدة الانسانية  
 ويبيّن القيمة الفنية للغة بقوله : « وإذا أردت أن تعرف موقع اللفظ الرشيق من  
 القلب وعظم غناؤه في تحسين الشعر فتصفح شعر جرير وذو الرمة في القدماء .  
 والبحترى في المتأخرين ، وتتبع نسيب منيمى العرب ، ومنغزلى أهل الحجاز ؛  
 كعمر ، وكثير ، وجميل ونصيب وأضرابهم ، وقسمهم بمن هو أجود منهم  
 شعراً وأصح لفظاً ونسباً ، ثم انظر واحكم وانصف ودعنى من قولك : هل  
 زاد على كذا ! وهل قال الا ما قاله فلان ! فان روعة اللفظ تسبق بك الى  
 الحكم ، وانما تنفضى الى المعنى عند التفقّيش والكشف ، وملاك الأمر في هذا  
 الباب خاصة ترك التكلف ورفض العمل والاسترسال للطبع وتجنب الحمل  
 عليه والعنف به ، ولست أعنى بهذا كل طبع بل المهذب الذى قد صبغته الأدب ،  
 وشحنته الرواية ، وجلته الفطنة ، وألهم الفصل بين الردىء والجيد ، وتصور  
 أمثلة الحسن والقبح » (١) .

فالمناقد لا يقيم وزناً للثمن الذى توجه للشاعر بأن شعره به بعض  
 المعانى المسروقة او انه اخذ معنى وزاد عليه او نقص عنه لأنه كما قلت  
 لا يقيم وزناً الا للشعر الذى اكتملت له عناصر الفن الشعر .

٣ - الحرية الفنية : هناك في تاريخ الفن وتاريخ الشعر العربى على وجه  
 الخصوص مواقف وظواهر يؤدى الدين دوراً هاماً فيها فالملاحظ أن الدين  
 وما يتصل به من قيم وأخلاقيات ومثل يحاول عن طريق النقد وتيارهم  
 الفنى بسط سيطرته على الفنون والآداب وبخاصة الشعر ، وهذا حق  
 ان يكون الأدب والفن في خدمة الحقيقة والمثل والقيم تلك التى يحرص  
 دائماً الدين على غرسها في النفوس وتنشئة الأجيال على وعيها وإدراكها

والسير في الحياة على هديها ٠٠٠ وسينما الاسلامي يختلف عن الأديان الأخرى في أنه دين منطقي وعقلاني وقد سن قوانين سماوية تناولت جميع نواحي الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية ، وقد استن الناقد الاسلامي للشعر أطرا تجعل الشعر ملتزما القزامة اخلاقيا اساسه الصدق ، والتزاما فنيا أساسه الولاء الفن وذلك بالحق في الصنائه الشعرية لكن الامتنال من جانب الشعر لم يكن كاملا حيث استمر الشعراء يبدعون بروح فنهم الشعر الذي عرفوه قبل الاسلام حبرا طليقا من قيود الدين والأخلاق ، فإمعن شعراء الهجاء في العصر الأموي في الإبتذاع وسلب محاسن غيرهم وسرد مثالب خصومهم - بينما استرسل شعراء العاطفة في تصوير مغامراتهم وبالح بنبار وأبو نواس في التعبير عن عهرهم ومجونهم ، وكانوا صادقين في تصوير بيئاتهم ولا يستبعد أن يكون هؤلاء الشعراء قد وجدوا استنكارا وانكارا لألوانهم الشعرية تلك التي خالفت المقياس النقدي الديني القائم على الصدق والخلق لكنهم ظلوا ينتجون شعرهم في رحاب الحرية الفنية التي تعود عليها الشاعر العربي طيلة عصور الابداع حيث تمتع الشعراء طيلة عصور الأدب العربي بمقدار وافر من التساهل والحرية الفنية والفكرية هذا مع الفن الشعري الذي كما قلت كان فنا للفن وأدبا صريحا بل مكتشفا لم يتورع أصحابه عن وصف مبادئهم ومغامراتهم اللاهية بشكل فني وموضوعي قد يتسع لتشكيله وتصويره وإخراجه فنيا ومسرحيا .

أما مع النقد ، فإن تاريخه لم يشهد موقفا متشددا وملزما للفن الشعري أخلاقيا الا في مراحل متفاوتة وقليلة وذلك بفضل نقادهم علماء شرعيون ولغويون أكثر منهم فنانون جماليون ، وبينما نلجحت احتجاجا لبعض النقاد نرى نقاد العرب في معظمهم يتفقون على فصل الشعر عن الدين والأخلاق ، والتأكيد على حرية الشاعر فنيا وفي مقدمة هؤلاء النقاد القاضي علي عبد العزيز الجرجاني الذي وقف من هذه القضية موقفا واضحا منحازا الى جانب الحرية الفنية وطلالب النقاد بأن يقفوا من العلاقة بين الفن الشعري والمبادئ موقفا موضوعيا

ومحايدا. وفنيا بالدرجة الأولى ، وهو في معرض انتصافه للمتنبى ممن يشيعون عن شعره الانتقاص من العقيدة الدينية يقول : « والعجب ممن يفتقص ابدا لطبيب ويغض من شعره لأبيات وجدها تدل على ضعف العقيدة ، وفساد المذهب في الديانة كقوله :

يترشفن من فمي رشفات      هن فيه أحلى من التوحيد  
فلو كانت الديانة عارا على الشعر وكان سوء الاعتقاد سببا للتأخر  
الشاعر لوجب أن يمحى اسم أبي نواس من الدواوين ويحذف ذكره إذا عدت  
الطبقات وكان أولاهم بذلك أهل الجاهلية ومن تشهد الأمة عليهم بالكفر ..  
ولكن الأمرين متباينان والحين بمعزل عن الشعر .. (١) »

فهو يجعل من عالم النقد والفن ميدانا متحررا من سيطرة الدين والأخلاقيات بل أن وظيفته أصلا هي النظرة الفنية الخالصة للفن وللجمال الفني ... فالنقاد العرب وفيهم الجرجاني كانوا بموقفهم هذا النقدي أكثر تقدما وفيهما لدر النقد ومهامه ووظائفه من قبل أن نادى بهذا النقاد الأوروبيون بقرون كثيرة . حيث ظل الفن خاضعا لسلطان الكنيسة في القرون الوسطى وفي عصر النهضة ، وفي العهد الكلاسيكي لم يسلم التيار الرومانسي من هذا السلطان حتى كانت ثورة الفنانين في القرن التاسع عشر و إعلانهم نظرية الفن للفن (١) فالشعر تعبير جميل ينبغي أن يتحرر من التبعية وذلك لعلاقته بالإنسان الأصيلة ، والابداع الفني ومن أجل الأصالة الفنية كان الجرجاني ضد الجمود القاعدي ، ومع النقد الجمالي :

#### ( ١ ) الجمود القاعدي :

وناقدا الجرجاني لم ينصف المتنبى من خصومه بل انه انصف النقد العربي من ظواهر التخلف واسرار القاعدية الجامدة ، وهو يرفض أن نبني النقد على القاعدة النحوية والاستعمالات اللغوية ودن نظر إلى جماليات الفن ومعانيه القوية بل انه يترفع عن هذه الألوان النقدية التي تدور في المسار

(١) الوساطة ص ٠

(١) النقد الجمالي ص ١٣٤

القاعدة ولاتلتفت الى الفن وجوهره ، فهي تضخى من أجل صحة الاعراب أو الاستعمال اللغوى بالجمال الفنى ، وهو لا يرى مثل هذا النقد جديرا بالالتفات ولا يرى الناقد الذى ينهج هذا النهج جديرا بالمحاجة وذلك حين يقول : « ومن كان هذا قدر معرفته ونهاية علمه فمناظرته فى تصحيح اعانى واقامة الأغراض عناء لا يجدى ، وتعب لا ينفع » (١) .

وقد ناقش خصوم المتنبى مناقشة اتسعت لكل ما عابوه عليه . فقد ناقشهم الجرجانى فيما رموه به من التقصير ، واستهلاك المعانى وغموض المراد مما يرجع الى بعد الاستعارة والاقراط فى الصنعة وفيما رموه به من المبالغة والافراط .

وناقشهم فيما عابوه به من أخطاء نحوية ولغوية وبلاغية مناقشة نقدية شمولية بلغت غاية الروعة والفهم والباصرة والجمال النقدى والأدبى .

فمما أنكره عليه قوله :

أطعك تشبيهي بما وكأنه فما أحد فوقى ولا أحد مثلى .

وقالوا ان « ما » ليست للتشبيه ، وقد سئل أبو الطيب فى ذلك فذكر ان « ما » تاتى لتحقيق التشبيه ، نحو ما هو الا الأسد . . . لكن الجرجانى يرد عن أبى الطيب ويقول : « أن التشبيه بما محال ، و « ما » لم تعد موضعها من النفى وليست للتشبيه ولا لتأكيديه وقد ينكرون على أبى الطيب قوله : « فما أحد فوقى ولا أحد مثلى » ولكن هذا يدل على شعور المتنبى بالعظمة البالغة وهو يعبر عن تجربته هذه خير تعبير .

وينكرون على أبى الطيب قوله فى كافور :

يفضح الشمس كلما زرت الشمس بسمس منيرة سيوداء

(١) الوساطه ص ٣٢٨ .

لأن الشمس لا تكون سوداء والانارة تضاد السواد . فيبرد عليهم  
الجرجاني بانه لم يجعله شمسا في لونه حتى يستحيل عليه السواد وقبيل  
يكون شبهه بالشمس في العلو والرفعة ونباهة الشان .

وبرغم هذا ينقد المنتبى احيانا ويسفه بعض معانيه وتعبيراته حيث  
يقول معلقا على هذا البيت : غير أن في الأسلوب بشاعة وبعدا عن القبول  
ظاهرا .

### (ب) النقد ( الإجمالي ) ومقياس النظائر والأشياء :

وهو لذلك يقيم نقده للمنتبى ولغيره من الشعراء على أساس من العدالة  
القائمة على الاجمال وبمقياس النظائر والأشياء .

فهو في ظل نظريته عن النقد الجملي يرى أن الناقد ينبغي ألا يتوجه  
بنقده الى السقطات بخاصة مع الشاعر المكثّر الذي يشفع له انتاجه الشعري  
بالوقوع في مثل تلك السقطات ، وعليه أن يذكر لمثل هذا الشاعر براعته  
وعبقريته الفنية وروائعه التي يشهد بها كثير من شعره « فاهمال ادب  
الأديب في جملة تقصير من النقد والتشجيع ببعض سقطاته تقصير في جانب الحق  
وهو عيب من ناحيتين : الناحية الفنية وهي تلزمك بالنقد في جملة ما يقول  
الأديب وما أنتجه ، والثانية الخلقية التي تمس الانصاف نفسه فيكون موقف  
الناقد من المثقود موقف التحدى له والنقمة عليه » .

والجرجاني يؤكد على الناحيتين في النقد حتى يتحقق الانصاف للشاعر  
والشاعر ، وهو في سبيل هذا يرفض الموضوعية اللغوية التي تضعف بل  
تزيّف القصيدة الشعرية مهما كانت روعتها من أجل بيت أو خطأ نحوي أو  
لغوي والتي تنفي ديوان الشاعر من أجل قصيدة وهو ضد الصنعة التي تسقط  
المعنى من أجل استعارة ، وأحيانا من أجل عمق وفلسفته فكل هذا ليس  
بشيء في باب النقد ، والناقد الذي يأخذ بمثل هذه الهفوات ليس منصفاً  
اذ « ليس من شرائط النصفة أن تنعى على ابي الطيب بيّقا شذ ، وكلمة



ندت ، وقصيدة لم يسعفه فيها طبعه ، ولفظة قصرت عنها عنايته ، وتنسى محاسنه وقد ملأت الأسماع ، وروائعه وقد بهرت ولا من العدل أن تؤخره للهوة المنفردة ، ولاتقدمه للفضائل المجتمعة ، وأن تحطه للزلة العابرة ، ولا تنفعه المناقب الباهري ، وكيف اسقطته عن طبقات الفحول وأخرجته من ديوان المحسنين لهذه الأبيات التي أنكرتها ولم تسلم له قصب السبق وخصال النضال وتعنون باسمه صحيفة الاختيار ، (١) .

ويأخذ الناقد في بيان الخدق الشعري لأبي الطيب ، وروائعه التي فُرد بها ، والتي لو نظر إليها برؤية نقدية موضوعية وبمفهوم فني للشعر وقبست أخطاؤه بأخطاء نظرائه وانسابهين له من السابقين والقدامى لكان من بعض شعره ما يخلده فضلا عن جملة هذا الشعر .

#### ٤ - السرقات والشعرية الصادقة :

يناقش الجرجاني قضية من قضايا الحداثة ، وهي قضية السرقات الشعرية لكن بمفهوم فيه بعض الجودة وكثير من العدل الذي أم عليه ناقدنا نظريته النقدية ، فهو يسعى لاحقاق الحق في كل ما يتعلق بأمور المحذنين الفنية وقضاياهم الشعرية ويخصر بسعيه هذا المتنبي ويعمل على مناقشة خصومه ورفع الأحكام المسبقة عن شعره وشخصيته الفنية ، ويقضى بأن يفصل في كل الخصومات ضده ، وأن يرد التهم التي ألصقت بشعره وبشعر بعض المحذنين . ومنها تهمة السرقة الشعرية التي أولاها النقاد المطبوعون اهتماما خاصا ومنهم الأمدى الذي فصل القول فيها تفصيلا في صفحات سابقة ، والتي يرى فيها أن المعانى العامة والخاصة والتي لها صفة الشيوع وأصبحت ملكا للوجدان الانساني ، وكذلك الألفاظ المجابة التي شاعت على اللسان . كل هذا ليس من قبيل السرقة ، وقريب من هذا رأى الجرجاني الذي يرى الشعر فن يعبر عن الحياة ويعكس مظاهرها ونواحيها ، ويستمد منها أبنيتها اللغوية ومعانيه الشعرية

ولا يمكن لأى شاعر أن يتحصن بالعزلة عن الحياة وعما تختزنته الذاكرة ويعلق بها من معانى والفاظ ، فالشعر ليس جامداً فى رأى الجرجاني وليس مجرد تقسيمات وتعريفات بحيث يمكن التمييز بين أقسامه ومعانيه بل هو تدفق عاطفى وانفعالى بحيث لا تستطيع مع كل هذا أن توفق فى لحظة الإبداع والخلق بين ما هو للشاعر ولغيره فالشاعر فى حالة مخاض وميلاد ويهمسه بالدرجة الأولى التخلص من هذا الذى يقلقه فان تمت عملية الولادة وكان المولود الشعرى له بعض سمات مكتسبة ، أو به ملامح من مولود آخر فهذه من طبيعة الوحدة الفنية ونزوع الفن الى يناهض مشترك فيها كسل الفنانين . ويمثل هذه التفسيرات كان يبرر لظواهر الفن المشتركة ، ولبعض السرقات الشعرية ولما كان محكوماً فى فكره ومثله بروح العدالة وسيادتها على أبحاثه فانه يعترف لذلك بالسرقة لكنها عنده غير الغصب ، وغير الاغارة والاختلاس كما أن هناك مشتركاً عاماً لا يجوز ادعاء السرقة منه ثم يأخذ فى تفصيل هذا الموقف النقدي من السرقة محاولاً توضيح عملية الأخذ فى الشعر متى تكون سرقة ومتى لا يكون فى الشعر سرقة لأنه أى الشعر تراث فنى تمتلكه الأجيال ، وهو حق مشترك لكل من أوتى طبعاً وذوقاً ودربة وموهبة لأنه حينئذ سيضيف بما يجعل القافلة الشعرية تتقدم باستمرار ، يقول الناقد : « وزعم خصمك أنك وإصحابك وكثير منكم لا يعرف من السرقة الا اسمه فان تجاوزه حصل على ظاهره ، ووقف عند أوائله ، فان استثبت فيه وكشف عنه وجد عارياً من معرفة واضحة فضلاً عن غامضه وبعيداً من جليته قبل الوصول الى مشكله ، وهذا باب لا ينهض به الا الناقد البصير والعالم المبرز ، وليس كل من تعرض له أدركه ، ولا كل من أدركه استوفاه واستكمل . ولست تعد من جهابذة الكلام ونقاد الشعر حتى تميز بين أصنافه وأقسامه وتحيط علماً بمراتبه ومنازله ، فتفصل بين السرقة والغصب وبين الاغارة والاختلاس ، وتعرف الالام من الملاحظة وتفرق بين المشترك الذى لا يجوز ادعاء السرقة فيه والمبتذل الذى ليس أحد أولى به ، وبين المختص الذى حازه المبتدىء فملكه وأحياء السابق فامتطعه ، فصار المعتدى مختلساً سارقاً

والمشارك له محتزيا تابعا وتعرف اللفظ الذى يجوز ان يقال فيه أخذ ونفل  
والكلمة التى يصح أن يقال فيها هي لفلان دون فلان ٠٠ « (١) »

فهو يقرر لنا افكارا نفسية واجتماعية تتملك نفس الشاعر فلا يجد  
معه مفاسدا من الأخذ مع اعترافه بحق السابق واطافة للاحق ، وهو فى عملية  
السرقلة يحاول تحليل ظواهرها على النحو التالى :

الشعر فى اطار النشاط الأدبى يعكس فاعلية الانسان تجاه الحياة  
والطبيعة ، والشاعر خلال عملياته الفنية والابداعية محتاج للخيال الذى  
يستمدّه من صور الحياة . وهو فى تتبعه لكل ظواهر الكون وعلاقات الأشياء  
انما يقيم بناء فنيا يتجاوب فى علاقاته مع النفس والطبيعة فيبدو الشعر  
بلغته ومعانيه ، وأخيلته كونها فنيا متصلا بالكون العام - الحياة والطبيعة  
والجتمتع - فكل مايتصل بالبيئة ويعد ظاهرة من ظواهرها ويغدو مع الزمن  
من معانيها الشائعة . وتشبيهاتها المتوارثة هو ملك عام وينبوع يمتح  
منه كل شاعر ويلونه بالخيال الذى يبدهه واللون الذى يتفق ومنهجه الفنى  
فمثل هذا مما ينفق فيه الأخذ والمتح ويشترك فيه الخيال الشعرى المعتمد  
على الصور الحسية ، ومما يقع بصورة حسية واحدة فى ظن الناس الذين  
يحيون حياة واحدة : مثل تشبيه الحسن بضوء القمر والكرم والسخاء باطر  
وبالغيث والشجاع الماضى بالسيف والصب المستهام بالمجنون المخبول ، والظلل  
المحيط بالخط الدارس ، أو الظبى بالشهاب القاذف والبرق بقبس من النار ،  
أو بخطف الأبصار أو وصف الغراب بالشؤم والعقاب المنقض بالدلو خانها  
الرشاء فكل هذا مما تروى به البيئة ويشكل أساسا لبناء علاقات خيالية  
والسرقلة فى هذا عند الجرجانى « منغنية والأخذ بالاتباع مستحيل ممتنع »  
بل انه يذهب كثيرا عندما لايعتبر من السرق كل ما كان « مستفيضا

(١) لوساطه ص ١٤٣ - ١٤٤ .

متداولاً لا يبعد في عصرنا مسروقاً ولا يحسب مأخوذاً ، وإن كان الأصل فيه  
لن انفرد به ، وأوله للذى سبق إليه ٠٠ « (١) .

وعلى هذا فإن العانى الشائعة صنفان : صنف « مشترك عام  
الشركة لا ينفرد أحد منه بسهم لا يساهم عليه » وصنف آخر « سبق المتقدم  
عليه فغاز به ثم تدوول بعده فكثير واستعمل فصار كالأول في الجلاء  
والاستشهاد » (٢) .

وقد يكون المعنى شائعاً متداولاً بل قد يكون مشتركاً مبتذلاً ولكن  
الشاعر الفنان يتناوله بالصقل وحسن التصوير فيخرجه في صورة المبتدع  
الجديد ، فهذا الجمال الذى أضيف إلى معنى مسبوق ، أو فكرة شائعة لا يبعد  
في نظر الجرجاني سرقة لأن إخراج المعنى في صورة أجمل هو من طبيعته الفن  
الشعري ومطلب جمالى وفنى ، فالعرب - مثلاً - تتخذ من الخدود والورود  
مجالاً للتشبيه وهو معنى عام لكن التصوير مختلف أدى كل ساعر « فعلى  
بن الجهم » حينما يقول :

عشية خياني بورد كأنه خدود أضيفت بعضهم إلى بعض

غير استعمال ابن المعتز في قوله :

بياض في جوانبه احمرار كما احمرت من الخجل الخدود

وغير استعمال الخزومي :

والورد فيه كأنها أوراقه نزعت ورد مكانه خدود

فالمعنى واحد وهو الجمال والصورة واحدة في الشكل والملاسة وجمال  
الصفحة ٠٠ لكن التصوير نفسه مختلف وهو في قول ابن الجهم قد اكتفى

(١) الوساطه ص ١٤٤ .

(٢) الوساطه ص ١٤٥ .

جَمَلاً فَوْقَ جَمَالِهِ الطَّبِيعِيُّ فَهَذَا التَّصْوِيرُ الْحَسَنُ « كَسَاءَ هَذَا اللَّفْظِ الرَّشِيقِ ،  
فَصُرَتْ إِذَا قُسِمَتْهُ إِلَى غَيْرِهِ وَجِدَتْ الْمَعْنَى وَاحِدًا ثُمَّ أَحْسَسْتَ فِي نَفْسِكَ عَنَدَهُ .  
هَزَّةً ، وَوَجِدْتَ ظَرْفًا ، تَعْلَمُ أَنَّهُ انْفَرَدَ بِفَضِيلَةٍ لَمْ يَنَازِعَ فِيهَا ، وَمِنْ رَجَائِ  
السَّرْقَةِ هَذَا الْمَجِيءُ لَمْ تَعُدْ مِنَ الْمَعَايِبِ ، وَلَمْ تَحْصُ فِي جُمْلَةٍ الْمُتَالِبِ وَكَانَ  
صَاحِبُهَا بِالتَّفْضِيلِ أَحَقَّ وَبِالْمَدْحِ وَالتَّزْكِيَةِ أَوْلَى . » (١) .

وَإِذَا عَلِمْنَا أَنَّ الْجَرَجَانِي يَنْفَى السَّرْقَ عَنْ الشَّاعِرِ حِينَمَا يَعْمَدُ إِلَى الْمَعْنَى .  
الْبَشَائِعِ أَوْ الْخَاصِّ لَكِي يَضَعُهُ فِي صُورَةٍ أَجْمَلٍ ، فَانْهَ أَيْضًا يَنْفَى السَّرْقَ  
عَنِ الْمَعْنَى الْمُسْتَنْفَدِ أَيْ هَذَا الَّذِي يَكُونُ الْأَوَّلُ قَدْ تَرَكَهُ وَفِيهِ نَقْصٌ إِلَى الْكَمَالِ  
وَحَاجَةٌ إِلَى الْجَمَالِ حَيْثُ « تَشْتَرِكُ الْجَمَاعَةُ فِي الشَّيْءِ الْمُتَدَاوِلِ وَيَنْفَرِدُ أَحَدُهُمْ  
بِلَفْظَةٍ تَسْتَعْزِبُ ، أَوْ تَرْتِيبٍ يَسْتَحْسِنُ ، أَوْ تَأْكِيدٍ يُوَضِّعُ مَوْضِعَهُ ، أَوْ  
زِيَادَةٍ أَهْتَدَى إِلَيْهَا بَدُونِ غَيْرِهِ . »

فَقَدْ يَنْفَرِدُ الْأَخِيرُ بِحَسَنِ يَجْعَلُ مَعْنَاهُ أَكْثَرَ اخْتِصَارًا وَحِكْمًا أَوْ اسْتَطَاعَةً  
وَفَرَفَةً فِي عِدَّةِ أَهْيَاتٍ ، فَإِذَا قَالِ النَّابِغَةُ :

وَمَا أَغْلَطْتُ شُكْرَكَ فَانْتَصَحْنِي فَكَيْفَ ، وَمِنْ عَطَائِكَ جِلِّ مَالِي

وَقَالِ الْجَمْحَى :

وَكَيْفَ أَنْسَاكَ : لَا أَيْدِيكَ وَاحِدَةً عِنْدِي وَلَا بِأَذَى أُولَيْتَ مِنْ قَدَمٍ !

كَانَ « الْجَمْحَى » فِي هَذَا أَفْضَلَ مِنْ « النَّابِغَةِ » لِأَنَّهُ جَمَعَ فِي قَوْلِهِ  
« لَا أَيْدِيكَ وَاحِدَةً عِنْدِي » شَيْئًا كَثِيرًا ، ثُمَّ إِنْ مَعْرُوفُهُ لَدَيْهِ فِي مَكَانٍ لَا يَحْتَزُّهُ  
النَّاسِيَانِ فَهُوَ لَا يَنْسَى « مَا أَوْلَاهُ مِنَ الْقَدَمِ » وَهَذَا لَا يَنْزِلُ مَفْرُزَةً جِلِّ مَالِي فِي  
قَوْلِ النَّابِغَةِ مَعَ دَلَالَتِهِ عَلَى الْعَطَاءِ الْكَثِيرِ .

(١) الوساطه ص ١٤٦ وبلاغه أرسطو ص ٢٣٥ .

ومثل هذا الذى يعد المعانى المستنفدة والشاعر الأول فيها ترك المعنى  
دون أن يستكمل ويستنفده قول « ابن مناخر » .  
تراضينا بحكم الله فينسا لنا أحب ، وللتنفى مال

وهو فيه يصور الحظوظ وأقدار الناس معليا من قدر الأدب والتأديب  
ثم يجيء العطوى « ليفرق هذا المعنى في هذه الأبيات

رضينا بحكم الله بين عباده رضا علماء لا تسخط جهال  
لئن خص قوم بالنباهة والغنى والبسنا ثوبى خمول واقتل  
لقد جاء بالعلم النفيس الذى به رشدنا فلم نلبس ملايس ضلال  
فلو سمطنا لم نعط علما بثروة ولم نر للتمييز كفوا من المال

فابن المنذر هو المقدم لأنه خبك كل هذه المعانى في بيت واحد وسيره  
كما تسيير الأمثال . . وهكذا يرى الجرجاني - تطبيقا على نظريته -  
الابن يسمى سرقة الا ما كان مسخا ونسخا مما وقع مثله « لعبد الله بن الزبير »  
الذى نسب لنفسه بعض أبيات لعن بن أوس ، ومما وقع لجميل مع الفرزدق  
وما وقع لغيرهم مما هو مذكور في كتب النقد العربى التى عنيت بهذا  
الباب » (١) .

والأمثلة التى أوردها الجرجاني في هذا الباب كثيرة ، وكان حديثه عن  
السرفات الشعرية في ثنائياها يؤكد مفهومه الجمالى والفنى عن الشعر ، فهو  
عنده فن تحكمه خصائص . ويمثل الطبع والذوق والموهبة والشاعرية أهم  
خصائص هذا الفن ، والفن عنده حلقة جمالية وجسر التواصل والتفاهم  
بين القلب الإنسانى في إطار الحس الفردى ، والانسانية في أنبل غراطفها وعمقها  
وأشملها فهو لغة القلوب والوجدان ووسيلة التسامى والسمو  
والعلم الشعرى يتسع لكل المعانى الطبيعية والانسانية والكونية ومهمته تكمن في  
الكشف والابراز والتصوير مما يسمح بالتجديد والتجاوز والفن بهذه الطبيعة

(١) الواسطه ١٤٦ - ١٥٢ وبلاغه ارسطو ص ٢٣٩ .

يختلف عن العلم بحدوده وقوانينه وتقسيماته ، والشاعر مختلف عن العالم لأنه سريع التأثير بما حوله وما يحيط به شديد الحساسية وقد يلصق بعقله ويطلق بقلبه ويمس وجدانه شيء أو صورة أو معنى ، وقد يكون هذا الشيء الشاعر أو لفتان آخر فلا يستطيع التخصص دون أن يضفى عليه من شاعريته وطبعه وأصالته ما يجعله شيئاً بديعاً أو صورة جميلة أو معنى مبتكراً فلأرض حق السبق وللثاني حقوق الفن والتأصيل والتجميل والمعاصرة والتجاوز . بهذا الشيء الى حدود الجمال المطلق .

وبعد . . فهل لنا بعد كل ما وجدناه لدى الجرجاني من مفاهيم نقدية عن الشعر وجمالياته ولحظاته الابداعية أن نعترف لناقنا بالسبق في بعض القضايا النقدية ، وبدفعه للنقد العربي دفعة تقدمت به خطوات محسوبة في التاريخ النقدي والجمالي فهو الناقد الذي امتلأت نفسه بفنه ودراسته ويحتة حول الخصومة ضد المتنبي فانصرف عن اللجج والشطط وقام بجهد نقدي موضوعي متأثراً بالذوق والمهنة والثقافة فكان جهده المبذول مطبوعاً على حب الجمال وتذوقه وتتبعه في مظانه خاضعاً لمنهج موضوعي تقني يحدوه العدالة وتنضجه الخبرة والثقافة ، وتبلوره المقاييس المطبوعة وقياس الأشياء والنظائر ويتضح هذا المجهود فيما يلي :

١ - ينطلق الجرجاني في كل ما كتب عن قضايا النقد والمعاصرة والحداثة من قاعدة أخلاقية تنقسم بالنظرة الموضوعية وبرؤية عادلة ترى الأشياء وتقيسها بمقاييس العدالة والذوق وصحة الطبع وذلك بعد أن رأى التحاسد والتناذب والجدال العقيم هو السائد في ميدان النقد مما يجعل الأحكام باطلة بل فاسدة ، والتقويم الجمالي تشوبه النفعية وتقيده العلاقات الشخصية والشعوبية ، والانكار المطلق للقديم والرفض التام لل جديد مما من شأنه أن يقلل من قيمة الابداع الشعري ، ويوقف بحركة النقد في طريق مسدودة فكان كتابه ، ووساطته أسلوباً جديداً على هذا المستوى فيه حذر العلماء وتواضعهم وحديثهم ، وروحهم المعادلة ، وكتابته اتسمت هي الأخرى بروحه وبفنه التي أشربت لغة الفقه والتشريح ونزعت الى العدل وتمحيص القضايا واسترواح كل ما يؤكد النزاهة .

٣ - وهو في منهجه النقدي يؤسس خطته على تعزيز الحقائق والوقائع .  
ثم يستمد من السابقين ، والقديما ما يجعل هذه الوقائع من طبيعة العمل  
وعارضة من عوارضه ، فهو يناقش خصوم المتنبي على أساس من الماضي .  
الذي يتمسكون به فهو ان أخطأ في نظرهم فان القدامى قد وقع منهم الخطأ  
أيضا . منوسلا في كل هذا بقياس الأتباع والنظائر ، ذاهبا بنفاذ بصيرته  
وبنظراته الشاملة للتاريخ الشعري محاولا ربط حقائقه مبينا التفاوت في  
الفن الشعري للسابقين جودة ورداءة ليفسر المفارقات الموجودة فيه  
مستهدفا كل هذا الانقصار للمتنبي الذي يتفاوت منه الشعري جودة ورداءة .  
بل لينصف المحدثين جميعا ، وليضع قياس التاريخ الأدبي جنبا الى جنب  
مع آئسة النقد الأدبي .

٣ - كان لمفهوم الجرجاني للشعر وحقيقته الفنية أثر بعيد على المفهوم  
النقدي العام ، فالشعر عنده من جمالي لا يخضع للجهود والتقسيمات وانما  
للطبع والذوق والموهبة وليس للطبع عند الجرجاني الا طبيعة النفس الشاعرة  
وقد كشف في دراسته عن العلاقة الحميمة بين الطبع وحالة الشاعر  
النفسية بحيث أمكن بفضل تلك الدراسة أن تربط النقد العربي بالدراسات  
النفسية والاجتماعية وأن تكون بحونه من صميم التفسير النفسي للأدب  
والنقد وإيماننا منه بفاعلية الطبع والذوق وبقيمة الأصالة والصدق في العمل  
الفني الشعري فانه لا يفرق بين قديم ومحدث وجاهل ومخضرم ، وأعرابي  
ومولد لأن الذي يحسم التمايز بين أجيال الفنانين من انشعراء هو صدق  
العاطفة واثقال الشعر عن طبع اصيل ومع الطبع رواية الشعر التراثي  
وحفظه وذكاء في التركيب الشخصي ودراية ما قول انشعراء ، فاذا توفرت  
للتشاعر هذه الخصال الأربع في أي عصر من العصور فهو المبرز المحسن  
فالطبع يعنى الموهبة وعلى قدر تلك الموهبة يختلف شاعر عن شاعر فيرق  
شعر أحدهم ويصلب شعر الآخر ويسهل لفظ أحدهم ويتوعر منطلق غيره ،  
ثم انه يربط الطبع واختلافه بالخفة واختلافها واختلاف البيئة حتى ان  
الشعر عنده كائن حي يتأثر بالبيئة التي يعيش فيها . انشاعر مؤكدا في كل  
هذا على وعيه بعمليات الخلق الفني ، ومصادر الابداع ، وقدرته



الوحي والالهام على العطاء الفنى والشعرى والجرجانى ليس أول من تحدث عن الطبع كأساس من أسس الابداع وانما هو غالبا بالنسبة لنقاد العرب أول من افاض فى الدراسات السيكلوجية وتنبه كباحث لأهمية الطبع فحاض فى مراحل الابداع وطرقه وكتب بحوثا متصلة بالدراسات الاجتماعية والنفسية والحضارية والتاريخية والجغرافية هادفا من كل تلك الدراسات الى بلورة مفهومه للشعر ومراحل ابداعه الفنى متتبعا للشعر تاريخا ولغة الشعر تطورا وللفنون الشعرية التزاما وتعبيرا عصريا وانسانيا .

٤ — ذهب الجرجانى فى اكباره للفن الشعرى واعازاه للشعراء غشاية أبعد من غيره عندما يجعل الفن الشعرى من وجهة نظريته النقدية عملا فنيا خالصا ينبغى أن يقومه الناقد بمقاييس نقدية على أسس فنية خالصة غير متأثرة بعقيدة الناقد ولا بعواطفه ، كما أنه استعمل مقياسا نقديا فى غيبة العدالة والحماية للشعراء وشعرهم ذلك هو المقياس الجلى الذى يرى فيه الناقد عدم التوجه الى انسقطات التى يقع فيها الشاعر المكر لأن التشجيع ببعض سقطات الشاعر نقصير فى جانب الحق والعدالة التى ينبغى أن يتحلى بها كل ناقد لأنه فى عمله قاض يحكم ويحكم بمقاييس الحق والعدالة .

٥ — وهو فى سبيل الدفاع عن المحدثين بعامة والمتنبى بخاصة الذى أنهم من قبل خصومه بالاغاره على شعر أبى تمام فغير من ألفاظه وأبدل من نظمه ، فكانت معانيه مكرورة ، ولم يعتد على قريحته الاقل كلا ، فهو من ناحية التصوير يقع فى الافراط ومن ناحية المعنى يقع فى السرق . فما بقى له من الشعر اذن وهو فكرة ومعنى ثم قالب ونصوير . . ؟

لكن عبد العزيز الجرجانى فى دحض هذه الاتهامات يقرر أحكاما ويسوق أفكارا ويناقش قضايا متصلة بالعمل الفنى وصاحبه اتصالا نفسيا واجتماعيا وببشيا فيفتح بهذا بابا للابداع النقدى والاضافة النظرية فى ميدان النقد والدراسات النفسية ، ثم يحدد مقاييس للسوق من عدمه مستندا الى دراساته وطبعه ونهجه للعمل الأدبى وعلاقاته . وعنده أن المعانى

الشائعة وتلك المعانى التى يبرزها المتأخرون فى صورة أجمل ، أو التى يضيفون اليها من ابداعهم وذاتهم بما يجعلها تتكامل وتغدو نامية جماليا وفنيا .

فهذا كله ليس من قبيل السرقة ، لأن الشعر عنده فن يتفاعل مع الحياة ويأتى نتيجة لتفاعل الشاعر مع ألوان الحياة المختلفة والشعر الذى امتلأت به النفس لا يستطيع شاعره حينئذ الا أن يستجيب لكل التدايعات القادمة من مواطن التفاعل مع الكون والطبيعة والناس .

٦ — الجرجانى ناقد متذوق ومثقف موهوب وفنان اثمرت فيه الحضارة المعاصرة فصدر فى كل آرائه النقدية عن تحضر روعى بفاعليات التطور فى كل مجالاته ، ولذلك اهتم بالنقد كأحد المواقف المثقفة الواعية تجاه الفن وجمالياته ولم يهتم بالوان البديع لأنها لا تمثل وجهة نظر فنية جمالية بقدر ما هى قشرة سطحية تغلف شكل العمل الفنى وكلما ازدادت تلك الألوان وكثرت كلما قل الجوهر الأدبى . وضعف النزاع الجمالى الأصل .

على أن الألوان البديعية التى ذكرها كانت فى معرض تناول الجانب البديعى فى شعر المتنبى ولم يشغل الجرجانى بتعريفاتها كما شغل بها علماء البلاغة ولم يذكر منها سوى الاستعارة والتجنيس والمطابقة والتقسيم وذكرها اجمالا وكأنه باهتماماته النقدية كان ناقدا جماليا أكثر منه بلاغيا قاعديا .

٧ — تناثرت على صفحات كتاب : « الوساطة » مقاييس الجرجانى النقدية وكان من أهمها :

مقاييس الأشباه والنظائر الذى به اعتذر عن أخطاء المتنبى بها للجاهليين والاسلاميين من عيوب وأخطاء .

ومقياس الطبع والرواية والذكاء والدرية هو — عنده — مصدر الشعر الجيد . فكل ما صدر عن هذا المقياس كان جيدا مقبولا من القدامى والمحدثين ، وتحقق

جودة الشعر بما يرتبط بطباع العصر والعادة ويربط الرقة والصلابة في الشعر بسهولة طبع الشاعر ودمائه تكوينه ، ثم انه يؤمن بالفنية والشاعرية وجريان الأسلوب على ما يقتضيه الفن الشعري ، ويدعو المحدثين الى الاسترسال والانقياد للطبع ، والعدول عن التكلف والتعمل ولا علاقة عنده بين الدين والفن ، فالدين بمعزل عن الشعر ويعتد في النقد بالذوق المثقف الذي يعتمد على اقامة الحجة ومقارنة الدليل بأقوى منه ، ولا يعترف بالنقد الذاتي كثيرا الا في بعض مواقف نقدية تتطلبه وفي اطر محدود .

ويرفض التعصب والعصبية في النقد لأنها تكدر الطبع . وتطفىء الذهن ، ويلبس العلم بالشك .

٨ — كانت الخصومة المذهبية والشخصية وراء تأليف الأمدى للموازنة ، والجرجاني للوساطة . فالخصومة حول مذهب أصحاب البديع ، والتعصب الذي عالج به الصولي القضية في كتابه : « اخبار أبي تمام » ثم اللجج والسطط الذي ساد الميدان النقدي بعد ابن المعتز وقدامة بن جعفر جعل الأمدى يقف موقفا نقديا يعتمد فيه على « عمود الشعر » مقياسا وأساسا حاسما للخلاف بين القديم والحديث ، فأثبت لأصحاب أبي تمام أنه لم يبدع مذهبا جديدا . . وإنما حاول البديع فخرج الى الخلل ، فكان كتابه بمثابة رد فعل للمذهب الصنعة الذي ذاع وانتشر وكاد ينعطف بالشعر العربي انعطافة مغايرة لمنهجه الفني وتقاليد الموروثة ، وأصالته الفنية والشعرية ، والخصومة حول شخصية المتنبي وشعره بل التعصب الذي امتلأت به عقول خصومه جعل الجرجاني يؤلف كتابه : « الوساطة » ليحق الحق وليظهر تحامل هؤلاء الخصوم مثبتا أصالة هذا الشاعر ، وقد اضطره ذلك الى الخوض في شعره ، وشعر غيره ليجعل من تلك الأشعار موضوعا نقديا يحللها ويتذوقها ويعمل لما يراه .

وقد استعان بمصادر نقدية وأدبية وبآراء السابقين ليؤكد اتجاهاته النقدية لكنه تأثر بكتاب الموازنة تأثرا شديدا هذا مع أن كتاب الوساطة يغلب

عليه الاتجاه البياني مع كثير من الاتجاهات النقدية ، والموازنة تغلب عليها الاتجاهات النقدية على أن الأخيرة تهتاز بالتكامل المنهجي النقدي ، أما الوساطة فلم تستكمل الدراسات النقدية التي كان ينبغي على مؤلفها أن يوفيقها خلال استعراضه وتحليله ونقده لامتنبى كشاعر فنان والحكم على شعره كظاهرة فنية متفردة .

ويمكن أن نستخلص جهد النقد المنهجي عند الآمدى والقاضى الجرجاني من الحقائق التالية :

أولاً : من رؤية فنية : يرى كل من الآمدى والقاضى الجرجاني أنه ينبغي توافر شروط فنية ، وشخصية تحكم العملية النقدية وتتمثل فيما يلي :

( أ ) **الفطرة والطبع** : فلا بد أولاً من الطبع والقريحة ، فكل انسان — لديه استعداد بحسب مكوناته النفسية والجذانية والعقلية والشخصية — تجاه جنس أدبي أو فني يتفوق فيه ويبدع ويخلق ، ويهبط في آخر ويجمد ويخمد . ومعنى هذا أن الانسان يولد ومنعه استعداد وعليه هو أن يتعرفه أو يتبينه أو يترك لغيره كشف هذا الاستعداد والتعرف عليه وتنميته ، ويقول في هذا الآمدى : « اذا قد يتأتى جنس من العلوم لطالبيه ويسهل ، ويمتنع آخر ويتعذر ، لأن كل امرئ انما يتيسر له ما في طبعه قبوله وما في طاقته تعلمه » . وبهذا يفضل أهل الحذاقة بكل علم وصناعة من سواهم ممن نقصت قريحته ولم يكن له طبع يتقبل به تلك الطبع .

( ب ) **الدراية والخبرة** : وهى التجربة الذاتية للنقد ، والتجربة الرئيسية فيه ، لأن المفروض في الناقد المقوم لما بين يديه ، والحكم على ما يعرض عليه أن يكون منوع التجارب مكثراً منها فهم ثروته ومدهد وهى قواعده وشواهد وهى أدلته وبراهينه ، كلما زاد نصيبه منها كان حكمه أقرب الى الصواب وكلما اختلف

حظه منها كان ميزانه أدنى الى العدل . فلا بد من كثرة الممارسة وطول النظر واستدامة التأمل في أعمال الخبراء فيه والعلماء به حتى يسهل النقد ويتيسر .

#### ( ج ) الفطنة والتهويز : وهى الميزة العقلية ، فلن بغنى عن الناقد

استعداداته الشخصى للنقد اذا ما انعدم عنده التأمل ، أو انعدم النظر ، بل لا مناص من مقدرة على الفهم والتعمق فيه ، ولا مندوحة عن اتمام البحث بعقل يحسن الوعي ، ويجيد الادراك ، وبذلك يجعل النقد المنهجي من التأمل والنظر علما مثمرا مفيدا . فليس الناقد ناقدا حقا ببوافر القريحة لديه ، أو بطول التجربة عنده ، بل هو كذلك بصفاء الذهن أيضا وبسلامة التمييز والفطنة .

#### ( د ) الانصاف : وهو صفة خلقية ، اذ لا يكفى أن يكون الناقد

مستجيما لمقومات النقد دون أن يكون مؤسسا على مزية خلقية كريمة تقوده الى العدل والانصاف . بل هذه الميزة خليقة بأن تتوافر له وحرية بأن تلزمه وذلك حتى لا يتحكم فيه هوى ظاريء ، أو تنحرف به نزعة جاهجة ، وحتى لا يخضع ضميره الناقد لمؤثر سوى الحق والصدق والتعرف على الجمال ومواطنه وممارسة النقد ممارسة موضوعية خالصة .

#### ( هـ ) ثقافة الناقد : والنقد المنهجي يقوم أساسا على الثقافة ، لأن

الثقافة تقترب به من الموضوعية ، وتبتعد به عن الذاتية .

فالناقد بوضعه الطبيعى أفسح مجالا من المنقود وأشمل وأغزر مادة منه وأعرق ، فبحجده تقارن الجهودات وبمقدرته تقاس القدرات ، وبعمله النقدي والفنى تقوم الآداب والفنون . واذا لابد له من احاطة بالمنطق والفلسفة وسائر العلوم المعاصرة .

ولن يصل الناقد الى ذلك بغير « المعاناة والمزاولة » مع العناية المتصلة حتى لا تكون هذه الثقافة مجرد قشور أو محض عبث بالعناوين .

**ثانيا : ومن رؤية منهجية :** نجد تيار النقد المنهجي عند العرب بعامة والآمدى والجرجاني بخاتمة قد وقع في أخطاء لعل من أهمها ما يلي :

( أ ) النقد المنهجي عند العرب قد التزم الموضوعية الصارمة فضيق على الفنان الشاعر دائرة شعوره وتذوقه حين حرمة من سعة النفس ، والأفق ولذة الشعور والاحساس الحر القائم على التجربة الشخصية ، وضيق عليه دائرة عمله حين حرمة من التوسع في التعبير والتصور والتخيل ، وحين حرمة من القياس على ما جاء به وأبدع غيره ، ولعل هذا هو أكبر نقص يمكن أن يلاحظ على النقد العربي عامة .

( ب ) والنقد المنهجي — أيضا — مبالغة منه في الموضوعية قد أخضع الخيال — وهو من أهم وسائل الفن في التعبير — للواقع الخارجي ، وللمصطلحات والحقائق العلمية ، مما يمكن أن يؤدي الى جمود الصورة وتحجرها أو يؤدي الى التكرار والسآمة وعدم التنوع والتجديد .

( ج ) وخضوع الفن للعاملين السابقين ، اضطر الشعراء الى الدوران في فلك التقليد ، حتى اعتبرت السرقات الشعرية شرعا ، لأنها في معان معروضة للجميع وظل الشعر حبس بعض الموضوعات الى ان أصيبت رحلته بالتوقف والجمود ، لأن رحلة النقد أصيبت هي الأخرى بالعقم والموات دون أن تشق لها طريقا ورافدا يغذي المسيرة بتفسيرات ومبررات عاطفية وذاتية لما كان عليه النقد المنهجي من قيود وموضوعية .

**ثالثاً :** لكن من حق النقد المنهجي علينا أن نذكر له تلك الحقائق :

١ - اتجاهه الى التعليل والاحتكام شرع للنقد العربي قاعدة تحميه من الواغليين والأدعياء ، والذين يحتمون بالقاعدة المبتذلة - في عصور النقد المتأخرة - من أن الذوق لا يعلل .

٢ - حاول أن يجعل للنقد القواعد والأصول الثابتة التي ينهض عليها ، فكأنه كان ينظر اليه نظرة جديدة وفي الوقت نفسه حديثة .

٣ - وتشريع النقد المنهجي لتلك الشروط اللازمة للنقاد بمثل هذه الدقة والاحاطة هو من أفضل ما توصل اليه النقد الأدبي في عصوره الزاهرة والمعاصرة ، وهو خير ما يمكن أن يقدمه باحث في هذا الميدان .

٤ - وتوسع النقد المنهجي في فهم الثقافة فهما شاملاً دليل على القيمة النقدية التي يتضمنها تيار النقد المنهجي وعلى أنه ليس مما يسهل على كل متصد له ، وعلى أنه ليس عملاً سهلاً تكفى فيه الرغبة وتشفع فيه المزاولة .

ومن ثم كان جهد الآمدي والجرجاني من أهم ما قدم في ميدان النقد المنهجي عند العرب ، لأن الصفة الغالبة على نقدهما وجهدهما المبذول هو صفة المقارنة والتقدير والموازنة والاحتكام والحكم العادل والوساطة الموضوعية .





## الفصل السادس -

مفهوم الشعر في ضوء نظريات النقد البلاغي

( أ ) الأدباء والتوظيف البلاغي .

( ب ) عبد القاهر وجماليات اللغة .



## العوامل المؤثرة في المتعطف البلاغى :

ذاكرة التاريخ حافلة بحقائق العصور المختلفة والتاريخ لن ينسى للأمة العربية دورها الحضارى الذى لعبته خلال مراحل الركود العالمى الذى ساد المجتمع الانسانى وستظل الانسانية عارفة وممتنة للجميل الذى أسدته الامبراطورية العربية الاسلامية أيام العباسيين وبالذات أيام عصرهم الثانى المتألق علما وفكرا وفنا ففى تلك الأيام الباهرة كانت الامبراطورية الاسلامية تندفق بالمعرفة ، وتتميز بزخم ثقافى وفلسفى على جانب كبير من الحيوية والنشاط ، وتنمو فى اطار الحياة العامة تيارات مذهبية تلفت نظر الباحث لأثرها البالغ فى جميع أوجه النشاط المختلفة : سياسيا واجتماعيا .

وفى ظل هذا النشاط العام نما التفكير العربى واحتك بغيره واتسعت مجالات البحث أمام العقل ، وتشابكت نواحي المعرفة حيث ازدهرت بحوث وجدت علوم ، وشمل البحث والدرس كل شىء ، فرجال الدين من فقهاء وعلماء عكفوا على القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة بحثا ودراسة . وتدوينا « وبدأ علماء العربية فى جمع اللغة وتدوين النحو ، واستنباط العروض ، ونجد علماء آخرين أخذوا يفتشون فى آثار الفرس واليونان وغيرهم وينقلون منهم الى العربية كل ما هو صالح » (١) .

وقد تبلور كل هذا فى ظهور تيار فلسفى صبغ الحياة العقلية بألوان من الجدل ، والتنظير المنطقى ، والتبويب الشكلى للعلوم ، وكثرة التعريفات والتقسيمات لكل ما يتصل بالتأليف فى العلوم والآداب ، ولهذا أصبح التفكير النظرى هو الاطار الذى يضم كل ألوان المعرفة والثقافة والأدب . وعلوم الدراسات اللغوية والدينية ، والعقيدية .

وفى ظل هذا التفكير النظرى ، وقيمه تشكلت بيئات فكرية متباينة ، لكنها مؤثرة فى مجال النقد العربى حيث أصبح بأثر منها نقدا للشعر والأدب بمفهوم بلاغى ، وبقيم وقواعد المنطق الشكلى ، هذا بالإضافة الى عوامل

(١) تاريخ النقد الأدبى عند العرب ص ١١٥ .

أخرى متداخلة ومتشابكة وعملت هي الأخرى على التقليل من المقاييس الجمالية النقدية . والالتفات كثيرا الى المقاييس البلاغية وتذوق الشعر بمفهوم منطقي ونظرة شكلية تسبح في أجواء فلسفية وكلامية كان من الممكن أن تعمق المفاهيم النقدية للشعر ، وتربط الأدب بينابيع انسانية أصيلة ، لكنها للأسف حولت النقد في كثير من نشاطاته الى رؤية قاعدية خالصة ، وقد تمثلت هذه التيارات الفكرية ، والأنشطة العلمية في بيئات ثلاث :

### • بيئة الفقهاء ، وبيئة علماء الكلام ، وبيئة الفلاسفة وأصحاب المنطق •

أما البيئتان الأوليتان فقد نبعتا أصلا من الفكر الاسلامي والثالثة استمدت جذورها وأصولها الفكرية من روافد يونانية بعد ترجمة أرسطو في الشعر والخطابة .

على أن تلك البيئات الثلاث قد استمدت عناصر وجودها من اتجاهات ثقافية ثلاثة : « ثقافة عربية خالصة تعتمد على القرآن ، وما يتصل به من علوم اللغة والأدب ، وثقافة يونانية ، وثقافة شرقية كانت موجودة عند الفرس والهنود والأمم السامية » (٢) .

على أن القرآن الكريم وهو كتاب بلغ حد الإعجاز والسمو والرفعة التي ليس في طوق إبداع إنسانى مهما بلغ في أى زمان ومكان أن يصل الى أدنى من هذا السمو والتألق ، كان هو الآخر من أقوى العوامل التي ساعدت على النمو الفكرى وهى العقل العربى للخوض في شتى مجالات المعرفة ، وكان القرآن هو المفهوم الحقيقى لكل مشكلات الحياة العقلية لدى المسلمين والعرب « فالقرآن حمال أوجه يعطى لكل الوجه الذى يريد . والحياة الاسلامية كلها ليست سوى التفكير القرآنى ، فمن النظر في قوانين القرآن العملية نشأ الفقه ، ومن النظر فيه ككتاب يصف « الميتافيزيقا » نشأ الكلام ، ومن النظر فيه ككتاب أخروى نشأ الزهد والتصوف والأخلاق ،

---

(٢) د. طه حسين : من حديث الشعر والنثر - دار المعارف ص ٨٩ .

ومن النظر فيه ككتاب للحكم نشأ علم السياسة ، ومن النظر فيه كلغة الـهية  
نشأت علوم اللغة » (٣)

وبالقرآن تحدد ينبوع الدوافع نحو التفكير العقلى والفلسفى ثم أخذت  
المشكلات العقلية تطرح نفسها فى ميدان العقيدة . ومن أبرز تلك المشكلات :  
خلق القرآن وهل الفاسق مؤمن أو غير مؤمن ؟ ثم القول بالاختيار وقدرة  
الله ، وأفعال العباد ، ومشكلات أخرى كثيرة دار حولها نقاش وجدال  
أسهم العقل بنصيب وافر فى بلورة ما أحاط بتلك المشكلات من خلاف ، ثم  
ما نشأ عن هذا كله من مذاهب كلامية وتفكير فلسفى أثر فى النقد فجعله  
يتجه الى القاعدية ، ويستبدل بالجماليات أسلوب التقسيم والتعريفات  
والأقيسة المنطقية ثم ما نشأ فى ميدان البلاغة حينما أصبحت الحاجة قوية  
وشديدة للدفاع عن القرآن الكريم واعجازه ، وبيان ما فى أسلوبه من قوى  
الـهية تنظمه ، وما فى الفاظه وكلماته من أسرار لفوية تتميز بالخصوصية ،  
والأداء الخاص مما جعل كثيرا من انقاد بنعطفون بدراساتهم النقدية انعطافة  
بلاغية خدمة للدراسات القرآنية التى شاعت لقبين ما فى القرآن من اعجاز  
بلاغى واستجابة للدوافع التى ألت بالفكر الاسلامى حينئذ فى مواجهة  
حملات التشكيك التى أخذت تتبلور فى اطار الحرية الفكرية التى أتاحتها  
الامبراطورية الاسلامية العباسية وهنا نرى علما قد تأكد وجوده ، وهو  
علم الكلام الذى تأكدت فى مبدانه الدراسات الالهية والعقيدية ثم علما قد  
توئمت معمله ووسائله وهو علم المنطق والفلسفة ، الذى فى مبدانه تحققت  
أطر الحوار وفن الجدل ، ومقارعة الحجج ، وانبات الحقيقة ، واقامة  
الدليل وقد تسرب هذا كله الى حركة النقد عندما أخذت تنمو وتتجه الى  
الفنية والاستقلالية ، وتتعامل مع الشعر بمنهج جمالى لكنها كانت تحاصر  
فى كثير من مراحلها بالتيار العقلى التقريرى وبالمناهج الشكلية ، واتخاذ  
المقاييس البلاغية الجامدة مفهوما نقديا للشعر وذلك على أيدى بعض

---

(٣). د. على سامى النشار : نشأة الفكر الفلسفى فى الاسلام — دار  
المعارف ج ١ ص ٢٢٦ .

النقاد ممن لم يستطيعوا التحرر من سيطرة تلك المناهج على تفكيرهم مع انعتاق آخرين من تلك السيطرة فكانوا بهذا الانعتاق رواد الحركة النقدية العربية عن صدق وأصالة .

### دور الجاحظ في هذا المنعطف :

وأول من تأثر بمنهج المتكلمين وبالأذات بمنهج المعتزلة القائم على الجدل المنطقي والتفكير الفلسفي والقدرة على الحوار والخطابة والبحث والدرس الجاحظ أحد رواد الحركة الفكرية الإسلامية العربية ، وأحد المصادر الوافرة في مجال الدراسات البلاغية والنقدية . فكيف تسلل هذا التفكير ومنهجه الى العملية النقدية ؟ والى أى مدى تأثر الجاحظ كنقاد بهذا التفكير ومنهجه فسد الطريق النقدي أمام التدفق الذوقي الفطري الذي نما في أحضان بيئته الأولى ثم أثمر وترعرع في أحضان ذوق ابن سلام وثقافته ؟ والجاحظ لم يكن أديبا فحسب بل رجل خطابة وجدل حتى أصبح رائدا واماما من أئمة علم الكلام على منهج المعتزلة الذين أصبح من أهم أهدافهم الحفاظ على الاعتقاد بأعجاز القرآن وجعله معتقدا دينيا مؤسسا على أدلة عقلية توضح مواطن بلاغته وأعجازه « فصارت معرفة البلاغة أمرا دينيا كلاميا ، يقرر حجة الله في عقول المتكلمين ، ومن هنا اشتغل علماء الكلام بالبحوث البلاغية » (٤) .

وكان سلاحهم في كل أبحاثهم المنطق « وكان تناولهم لبحث البلاغة تناولا منطقيًا عقليا استداليا » .

ولقد كان الجاحظ بنزعته الكلامية ، وباعتباره أحد أئمة المعتزلة من أقوى المصادر التي أثرت فيمن بعده من النقاد الذين لم يتأثروا به فقط بل بالغوا في تطبيق منهج المتكلمين ، أما الرجل في حد ذاته فقد كان ممثلا لعصره ويطبق مقاييس نقدية أقرب الى الوثنيين منه الى المتكلمين لكن منهجه المحدود في مجال المقاييس النقدية والبلاغية بتفكير منطقي اتسع على يد غيره من

---

(٤) دائرة المعارف الإسلامية - المجلد الرابع - مادة بلاغة ص ٦٦ .

اهتم بالبلاغة مقياسا نقديا ودعا الشعراء الى الألوان البلاغية استجابة منهم لطبيعة العصر الفنية . . . ويوضح الأستاذ الدكتور العشماوى هذه الجوانب فى حياة الجاحظ الفكرية ، وأثرها فيمن بعده بقوله : « وكان طبيعيا من رجل هذه ثقافته ، وتلك نزعته أن يكون كتابه صورة لتفكيره ولما كان يدور فى تلك الحقبة من اتجاهات عقلية وجدلية وفلسفية ، وأن تتأثر ملاحظاته البيانية بهذه الانجاهات السائدة ، فيكون للخطابه والخطبة وخصائصها النصيب الأوفى من هذه الملاحظات . وتكون المناظرة والجدل والمنطق والفلسفة عوامل موجهة لتجديد صفات البلاغة والبيان عنده وكان من الممكن ألا يكون فى هذا كله خطر أو عيب لولا ما كان لكتاب البيان والتبيين من تأثير بعد ذلك على من جاءوا بعد الجاحظ » (٥) .

فالخطابة كانت عند الجاحظ فنا من فنون الأدب ونوعا أدبيا نثريا عرفته العرب واتسع نشاطه فى عصر بنى أمية حيث كثرت فيه الخطابة وتنوع بنوع الحياة السياسية والاجتماعية والفكرية والعقيدية ، وفى ظل هذا الازدهار الخطابى كثرت الملاحظات البيانية والألوان البلاغية ، وجعل الجاحظ من الفن الخطابى محورا لدراساته البلاغية وبحوثه البيانية ، وكتاب « البيان والتبيين » يحوى كثيرا من الاشارات والأحاديث عن الخطباء والخطابة وبيان خصائصها الفنية وميزات الخطيب البلاغية والصوتية والشخصية . ومثالبه الخلقية والبلاغية من ذلك قوله : « وليس للجلال ، والتمثال والألتغ والفأفأ ، وذو الحبسة والحكة والرتة ، وذو اللفف والعجلة فى سبيل الحصر فى خطبته والعى فى مفاضلة خصومه ، كما أن سبيل المفحم عند الشعراء ، والبكىء عند الخطباء خلاف سبيل المسهب الثرثار والخلل المكثار ، »

تم اعلم أبقاك الله أن صاحب التشديق والتقير والتعيب من الخطباء والبلغاء مع سماجة التكلف ، وشنعة التزيد أعذر من عى يتكلف الخطابة ومن حصر ينعرض لأهل الاعتياد والدربة ، ومدار اللائمة ومستقر المذمة حيث

(٥) قضايا والبلاغة ص ٢٦٦ .

رأيت بلاغة يخالطها التكلف ، وبيانا يمازجه التزيد ، الا أن تعاطى الحصر المنقوص مقام الدرب التام ، أقبح من تعاطى البليغ الخطيب ، ومن تشادق الأعرابى القح .. » (٦) .

فالمخطابة استعداد وموهبة خاصة تتحقق فيها فنية قولية تحكمها البلاغة ، وكلما كانت عفوية متدفقة كلما كانت أقرب الى السمو البلاغى . وأساس البلاغة عند الجاحظ أن يطابق الكلام مقتضى الحال : « ومدار الأمر على افهام كل قوم بقدر طاقتهم ، والحمل عليهم على أقدار منازلهم وأن تواتيه آله وتتصرف معه أدواته » وهو يتطلب فى الخطيب صفات « أن يكون متخيرا للفظ لا يكلم سيد الأمة بكلام الأمة ، ولا الملوك بكلام السوقة فيكون فى قواه فضل للتصرف فى كل طبقة ، ولا يدقق المعانى كل التدقيق ولا ينقح الألفاظ كل التنقيح ، ولا يصفىها كل التصفية ، ولا يهذبها كل التهذيب ، ولا يفعل حتى يصادف حكيما أو فيلسوفا عليما » (٧) .

ثم يأخذ الجاحظ فى ذكر مقومات الخطابة التى من أهمها الترتيب والرياضة ، وتام الآلة واحكام الصنعة وسهولة المخرج ، وجهارة المنطق ، وتكميل الحروف واقامة الوزن ، وذلك فى معرض حديثه عن واصل بن عطاء « وعيبه الخلقى حيث يقول : « ولما علم واصل بن عطاء أنه ألغ فاحش النثغ ، وأن مخرج ذلك منه شنيع وأنه اذ كان داعية مقالة ، ورئيس نحلة ، وأنه يريد الاحتجاج على أرباب النحل ، وزعماء الملل وأنه لابد من مقارعة الأبطال ، ومن الخطب الطوال ، وأن البيان يحتاج الى تمييز وسياسة ، الى ترتيب ورياضة والى تمام الآلة ، واحكام الصنعة ، والى سهولة المخرج ومهارة المنطق ، وتكميل الحروف ، واقامة الوزن ، وأن حاجة المنطق الى الطلاوة والحلاوة كحاجته الى الجلالة والفخامة ، وأن ذلك من اكبر ما تستهال به القلوب وتنثنى اليه الأعناق ، وتزين به المعانى ... » (٨) .

(٦) البيان والتبيين — المكتبة التجارية — ج ١ ص ٢٩ .

(٧) البيان والتبيين ج ١ ص ٩٥ طبعة مصطفى الحلبى .

(٨) البيان والتبيين ج ١ ص ٣٠ تحقيق السندوبى .



فالخطابة عنده هي « البيان » كما أن النثر الفني بوجه عام هو محور البحث البلاغي عند الجاحظ ... ونجد في صحيفة بشر بن المعتمر ، وهو أيضا معتزلي ، وقد أورد الجاحظ صحيفته كاملة في كتابه : « البيان والتبيين » ( وما بعدها ) نفس الأساس ، فقد تحدث في صحيفته التي توجه بها الى تلامذة ابراهيم بن جبلة قاصدا منها تعليمهم فنون الخطابة متحدثا عن العوامل المهيئة للموهبة الخطابية محذرا من التوهم والتكلف ، وقد جعل الموهوبين في ثلاث منازل :

منزلة يواتيها اللفظ متلائما مع المعنى ، والمنزلة الثانية : خطباء يتكلفون الكلام ، وينصحهم بشر بارجاء الكتابة الى أن تثال عليهم المعاني والألفاظ دون تكلف والمنزلة الثالثة : هي التي يمتنع عليها الكلام ويحاوله ويتكلفه دون جدوى ، وهو ينصح أصحابها بالبحث عن مهنة أخرى . وقد أثار في صحيفته عدة نقاط من أهمها : ضرورة الملاءمة بين الكلام والمعاني والموضوعات ، والملاءمة بين أحوال المستمعين « فليمتكّم أن يعرف أقدار المعاني ، ويوازن بينها وبين أقدار الحالات فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاما ، ولكل حالة من ذلك مقاما ، حتى يقسم أقدار الكلام على أقدار المعاني ، ويقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات » .

فالخطابة في مفهوم هؤلاء المتكلمين نوع من النثر الفني وقد توسلوا بها للاقناع ومقارعة الخصوم ، وإقامة الحجج المقنعة على وجهات نظرهم حول الشريعة والعقيدة حتى أصبحت بهذا المفهوم فنا مثل فن الشعر تحتاج الى الدربة والممارسة ، وأضحت صناعة يلتمس لها الوسائل المختلفة ، والقواعد والأصول ، وبرز في ميدانها الخطباء المصاقع والأساتذة الذين يعلمون تلاميذهم فنون الخطابة والجدل ، وقد اهتم بها كل من الجاحظ وقبله بشر بن المعتمر لأنها عندها وعند أمثالهما هي البلاغة والفصاحة والبيان .

نخلص من هذا كله الى أن نشأة البلاغة ، وتطورها الأول قد ارتبطت

بالنثر الفنى بعامة وبفن الجدل والخطابة بخاصة ، أما الشعر فقد نشأت. المفاهيم حوله مرتبطة بالذوق والثقافة والتحليل الجمالى للفن الشعرى والشاعرية الفنية ، وكان ابن سلام واضع البذور الأولى للمنهج الذوقى ، وقد تطور على يد الذوقيين والمطبوعين ليصبح علما من العلوم المؤسسة على فن التحليل ونزوق النص ودراسته وموازنته بغيره واصدار الأحكام النقدية مشفوعة بمقاييس الفن الشعرى وتقاليده الماثلة فى « عمود الشعر » وجماليات الطبع والتجديد ، ونستطيع مع كل هذا أن نقرر بأن الجاحظ لم يتناول البلاغة وفنونها الا ليصل بالنثر الفنى وأتراعه من خطابة وجدل وحوار ومناظرات الى درجة من اكمال الفن تعقيدا للأهداف العقيدية والاعلامية المتصلة بانتشار الاسلام وذيوعه والدعوة اليه وربط النثر وفنونه المختلفة بالعقلانية والمنطقية التى تتمشى ومناهج التفكير عصرئذ حيث وفدت من الخارج ثقافات تعتمد العقل والمنطق أسلوبا ومنهاجا ، وكذلك نمو حركة التفكير العربى والعقلية العربية الآخذة بهروح العلم والعقلانية دفاعا وارشادا وتوجيها وتبصيرا وتوثيقا للمعارف والعلوم .

وجدنا إذن نوع من التفكير اتسم بالجدل والنظريات والتعريفات الشكلية ، وقد تطلبه الدفاع عن القرآن والعقيدة وجوهر الدين ، وكان النثر الوسيلة الفنية وفن القول الملائم وحول هذا الفن تركزت كل الفنون والبحوث البلاغية وكان من الممكن أن تظل تلك البحوث تدور حول النثر بأنواعه ترقية له ، وتأكيده على وظائفه فى الحياة العقلية والمذهبية وليصبح النثر من أهم مجالات البلاغة العربية ، والشعر ميدانا للنقد الأدبى بمقاييسه الجمالية ، وهذا ما وجدناه عند الجاحظ الذى يتخذ من النثر مجالا للبلاغة ، ويقصر حديثه على مقاييسها ، ومن أبرز تلك المقاييس « أن يطابق الكلام مقتضى الحال » وهى مقاييس متصلة بالنثر ، وطبيعته ، وأساليبه ومن ثم يكون حديثه عن البلاغة ان كان فى مجال الحديث عن النثر الفنى وأنواعه .

فإن كان الكلام عن الشعر ، كان الحديث عن النقد ومقاييسه ، وأبرز تلك المقاييس السهولة ، ويطبق مقاييسه النقدية ، التى تدور حول.

السهولة على بشار وأضرابه ؛ فيقول واصفا شعره بأنه يجرى فيه « مع العيوق وليس في الأرض مولد قروى يعد شعره في المحدث الا وبشارا أشعر منه » .

أو قوله : « انما الشأن في اقامة الوزن وتمييز اللفظ وسهولة المخرج ، وفي صحة الطبع وجودة السبك ، فانما الشعر صناعة وضرب من الصبغ ، وجنس من التصوير .. » (٩) .

فالنثر لهذا له مقياس ينتمى الى البلاغة عموما والشعر يتميز بمقياسه الذي ينتمى الى النقد الأدبي بقيمه الذوقية والفنية بشكل عام ، وقد تتعاون المقاييس بحثا عن الفن والجمال لكن دون أن يطغى مقياس على آخر وعند ما طغى المقياس البلاغى واختلطت البلاغة بالنقد كان بداية لمرحلة عارضة من الجمود النقدي تبدأ مع أواخر النصف الأول من القرن الرابع الهجرى وتستمر الى أن تنعطف الحركة الجمالية والنقدية والبلاغية انعطافة طليقة على يد عالم من علماء الجبال اللغوى وهو عبد القاهر الجرجاني الذي نظر الى اللغة ومفرداتها وتراكيبها ، وأساليبيها نظرة جديدة تتسم بالشمولية والجمالية والقيم النفسية التي تتميز بها اللغة العربية فكانت نظرته تلك رافدا مغذيا للنقد ومزجا جماليا بينه وبين البلاغة ، وجعل البلاغة احدى سمات النقد وضمن مقاييسه وخلصها من أطرها المنطقية ودفع بها الى أجواء النفس لتدل على حالاتها وتمتزج بأحاسيس الشعاع وعواطفه فتكون في ألوانها أداء نفسيا للشاعر وتصويرا جماليا للشعر .

من هنا يمكن اعتبار البلاغة (البيان والمعاني والبديع ) عنصرا هاما في مقومات الفن النثرى ، لأن المطابقة ، وبلاغة الجملة ، وفصاحة الكلمة كلها مظاهر فنية تتصل بخصائص النثر ، وكان ينبغى أن تظل مرتبطة به ، أما تلوين المعاني والتجميل البديعى — أحيانا — ثم التصوير على وجه الخصوص فهي مقومات فنية متصلة كثيرا بجماليات الشعر لكن هذا التعميم البلاغى حينما أصبح قوالب وقواعد ولم يستطع معه بعض مؤرخى النقد والبلاغة أن يحافظوا على مناهج البحث البلاغى مستقلا ولم يفصلوا بين البلاغة كاحدى مقومات النثر الفنى وبينها كخاصية جمالية تصويرية وإيحائية في العمل الشعري ، فكان الخلط بين النوعين النوع الخاص بفن النثر ،

(٩) الحيوان للجاحظ ج ٢ ص ٤١ ، ١٠

والنوع الخاص بفن الشعر سببا في عدم وضوح الرؤية النقدية الحقيقية لدى كثير ممن أرخوا للظواهر البلاغية والنقدية ، وكان الاتجاه القاعدي وصب العلوم الجمالية مثل الشعر وفنونه في قوالب وتعريفات على يد قدامة قد أصبح اتجاهها أخذ ينمو، ويطرد في طريق النمطية والقاعدية الى أن أصبح على يد « أبو هلال العسكري » و « الباقلاني » و « ابن سنان » و « ابن رشيق » بناء شكليا على اختلاف فيها بينهم حول مفهوم الشعر وجمالياته .

## ●● نظرية النقد البلاغي القاعدي :

أشار الجاحظ في كتبه الى اساليب القدماء ، وذلك بغرض الاستشاد والاستدلال والاستنباط فكانت عنده بمثابة معرض فني استنبط منه واستنبط منها بعض فنون البلاغة ، وكان مجاله النثر الفني كثيرا ، ثم كان للمتكلمين فضل كبير في توجيه الفكر العربي والاسلامي الى فنون البلاغة ، واتجه اليها بعض الشعراء أمثال : « بشير » و « مسلم » و « أبي نواس » . لكن أبا تمام يمضي فيها حتى طلب المحال ، ويأتي ابن المعتز فيستصفي أنواعا ليوثق فكرها نقديا في مواجهة مذهب محدث يبالغ في استعمال تلك الوجوه البلاغية ، والوانها التصنيعية ، ثم يأتي قدامة فيزيد ويبالغ حيث يطبق منهجا منطقيا يجعل بسببه الشعر علما له تعريفاته وحدوده وتقسيماته ولا يزال الجهد البلاغي في نمو واطراد ، نستثمر بعض العقول نقديا وجماليًا ، وتنفرد منه عقول متذوقة تطبق منه ما تراه مبلورا لاتجاهاتها النقدية والجمالية أمثال الآمدي والقاضي انجرجاني اللذين أعادا للنقد وللشعر ذوقه وجماليه وكننا بمفهومهما عن النقد والشعر — روحه وطبيعته — من أقوى العقول الناقدة التي جعلت من القرن الرابع الهجري بارقة أمل ونافذة مضيئة من بين ركام العقلانية الجافة والقاعدية المطبقة على كل شيء وخضوعا لهذا المنهج فقد نزع اليه ، والى قواعده بعض النقاد أصحاب الطبع الأدبي ، والنزوع المتأدب كتابة ونقدا متأثرين في نقدهم بالبلاغة ومن هؤلاء الادباء الذين نقدوا بروح البلاغة وطبقوا مقاييسها ، وفنونها بأسهاب : صاحب الصناعتين وصاحب العمدة ، والباقلاني ، وابن سنان ، وابن رشيق .

## (١) صاحب كتاب الصناعتين :

أبو هلال الحسن بن عبد الله العسكري المتوفى (٣٩٥هـ) مؤلف كتاب الصناعتين ، ومتأثرا فيه بقدامة بن جعفر ، منهجا واتجاها « حتى يمكن أن يقال انه كان ترديدا لكل الآراء والمفاهيم العقيمة التي رأيناها عند نقاد القرن الثالث الهجري » (١٠) وعنوان الكتاب يوحى بمضمونه حيث صلت له الوثيقة بصناعة الكتابة والشعر ، وهو محق عندما يجعل للكتابة صناعة تتفق وطبيعتها . فالنثر مجال خصب للدراسات البلاغية وقيم الفن النثري . ويقبل شروطا تنهل في التحديد والتقسيم ، وجعل الجملة طويلة أو قصيرة

حسب المعنى المتاح ، أما الشعر فلا يستجيب لمثل هذه الصناعات لأنه ينبع من مواطن لاشعورية تتداعى منها المعانى بصيغها الفنية دون أن يكون لعنصر التكلفة دخل حتى لا يضعف النزوع الجمالى فى الشعر ، وتتل فى النثر كثيرا الملكة والموهبة التى هى عماد الفن الشعري ، وهو لهذا يقدم نصائحه الكثيرة حول الكتابة ، وفن النثر ويبين قواعد وأصول الكتابة ووصولا الى نثر فنى تتحقق له البلاغة ومطابقة الواقع ، كما يريد أن يطبق على الشعر ما طبقه على النثر دون مفهوم محدد عن طبيعة الفن النثري والفن الشعري ، وتمشيا مع العنوان فقد جعل كتابه فى عشرة أبواب مع مقدمة تحدث فيها منوها بالبلاغة ، وأنها ضرورية لفهم اعجاز القرآن ، ولتوضيح مواطن الجودة والرداءة فى الكلام للتمييز بين جيده وريئه ، فهو إذن يتحدث عن مهمة الكتاب الأساسية وهى تمييز جيد الكلام ( النثر ) من رديئه ، وهو تعبير البلاغيين دائما عندما يطلقون « الكلام » ويقصدون النثر ، وهو تعبير كان كثير الاستعمال عند الجاحظ وابن سنان ، وابن رشيق والباقلانى واضرابهم من البلاغيين .

أما الأبواب العشرة فقد تحدث فيها على النحو التالى :

(١٠) د. بدوى طيبانه : أبو هلال العسكري ومقاييسه النقدية ص ٦٥ .

الباب الأول : في الابانة عن موضوع البلاغة في أصل اللغة وما يجري معه من تصرف لفظها ، وذكر حدودها وشرح جوهرها وضرب الأمثلة لكل نوع منها .

الباب الثاني : تحدث فيه عن تمييز الكلام جيده من رديئه ومحموده من مذمومة .

الباب الثالث : وقد جعله خاصا بمعرفة صناعة الكلام وترتيب الالفاظ .

الباب الرابع : تحدث فيه عن النظم الحسن وجودة رصفه .

الباب الخامس : تحدث فيه عن الایجاز والاطناب .

الباب السادس : وفيه تحدث عن السرقات الشعرية فكان موافقا وناقدا مشرعا ، وعنده أن الكلام محدود ولولا تكراره لنفد والانسان بطبيعته يؤدي ما سمع لا ما علم « ولولا أن القائل يؤدي ما سمع لما كان في طلقته أن يقول » ، « والمتأخرون عيال على المتقدمين » ، « وانما ينطق الطفل بعد استماعه من البالغين » ، « والمعنى الجيد مشاع للجميع » ، « وانما تتفاضل الناس بالالفاظ ورصفها وتأليفها ونظمها .. » (١١) .

الباب السابع : كان للتشبيه وقد تناوله تناولا بلاغيا خالصا .

الباب الثامن : السجع والازدواج .

الباب التاسع : تناول فيه الفنون البديعية وقد تأثر فيه بكل من اهل المعتز وقدامة لكنه زاد على الفنون ستة وهى : التشطير والمجاورة ، والتطريز ، والمضاعف ، والاستشهاد والتلطف .

الباب العاشر : وفيه تحدث عن الابتداء الحسن ، وجودة القوافي ، والخروج من النسب الى المديح ، وهو حديث متصل بالشعر ونقده لكن في اطار يمتع التذوق الجمالى للشعر أن يؤثر في حديثه ، وأن يجعل من ذوقه وطبعه قايما فنية يقيس بها الشعر . بل كانت كل مقاييسه بلاغية

(١١) الصناعتين ص ١٤٦ — ١٧٢ ، وكتاب : « بلاغة أرسطو » ص ٢٠١

انه ليعرف مقدار ما فيه من الغش وغيره فينقص قيمته « (٢٦) والشعر عنده له غاية وهدف وأهم أهدافه وغاياته الامتاع والطرب النفسى . ولا يعترف بعلاقة الفن الشعري بالدين أو الأخلاق أو الفلسفة فهذه كلها لها باب غير الشعر ، يقول ابن رشيق فى العمدة « والفلسفة وجر الاخبار باب آخر غير الشعر فان وقع فيه شئ منها فيقدر ، ولا يجب أن يجعلنا نصب العين فيكونا استراحة ، وانما الشعر ما أطرب النفوس ، وهز الأسماع وحرك الطباع . . » (٢٧) على أن أهم مقاييس ابن رشيق النقدية هو مقياس الحدائث والمعاصرة وعلاقة القديم بالحديث ، فهو يخلو الميدان من ادعائه ، ويوفر لكل فن حقيقى مكانته سواء أكان فنا شعريا قديما أم حديثا . بل انه يرى انعدام الخصومة بين القدماء والمحدثين على اعتبار من انتهى دورهم ورحلوا عن الحياة الفنية ، وهؤلاء يعايشون الحاضر ويعاصرون اتجاهاته الفنية اذ ينبغى ألا تكون الخصومة حول أشخاص وانما حول الفن الشعري نفسه وعلاقته بالطبع والشاعرية الحقيقية . فالخصومة ليست بين فن شعري قديم وفن شعري محدث ، ولهذا فان المناقشة ينبغى أن تدور حول الفن الشعير الجيد أو الرديء ، وعن وجود المقومات الفنية فى هذا الفن أم لا وعندة أن مهمة القديم والحديث تكمن فى التواصل والتكامل الفنيين وهذا يفهم من قوله : « وانما مثل القدماء والمحدثين كمثل رجلين ابتداء هذا بناء فاحكمه واتقنه ، ثم أتى الآخر فنقشه وزينه ، فالكفة ظاهرة على هذا وان حسن والقدرة ظاهرة على هذا وان خشن (٢٧) .

فالقديم له سبق والريادة ، والمحدث له التحسين والتجديد المستمرين ، والقديم له جلالة ، ومكانته والحديث له جماله وحلاوته ، ثم ان القديم يصبح تراثا ومصدرا ثرا بالجماليات والايحاءات ، ومن عرافته تتداعى معانى الأدبالة والصدق والخبرة الفنية الناضجة ، والجديد سيصبح قديما موحيا وشاملا لابداع الماضى وقدرة التأثير فى الحاضر . ومنهما تتحدد ملامح

(٢٦) العمدة د ١ ص ٧٥ .

(٢٧) العمدة د ١ ص ٨٣ .

(٢٨) العمدة فى صناعة الشعر ونقده « مطبعة أمين هندية بمصر سنة

١٩٢٥ د ١ ص ٥٨ .

البلاغية شأن من سبقه ، وقد ساعد بهذا هو وأمثاله من البلاغيين على فصل البلاغة عن النقد . وكادت على أيديهم تكون علما مستقلا قبل التخطيط القاعدي لها من قبل السكاكي .

### ● ● من مقاييسه النقدية :

وابن رشيق يختلف عن كثير من البلاغيين بأن له مفهوما عن الشعر والنقد الأدبي والذي قلل من فاعليته هو طغيان الجانب البلاغي على دراسته فقد نادى بالوحدة الفنية للتصيدة بقوله : « فان القصيدة مثلها مثل خلق الانسان في اتصال بعض أعضائه ببعض فمتى انفصل واحد عن الآخر ، وبأينه في صحة التركيب غادر الجسم عاهة تتخون محاسنه وتعنى معالم جماله » (٢٢) . ويدعو أن دعوته الى تماسك القصيدة كان في اطار البيئية حتى لا يتعارض مع ما سبق أن قرره من أن « يكون كل بيت في القصيدة قائما بنفسه لا يحتاج الى ما قبله ، ولا الى ما بعده ، وما عدا ذلك فهو تقصير عنده الا في مواضع معروفة مثل الحكايات وما شاكلها » (٢٤) .

وهو صريح في مساوئيه بين اللفظ والمعنى لأن « اللفظ جسم وروحه المعنى ، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم ، يضعف بضعفه ، ويقوى بقوته ، فإذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقصا للشعر وهجنة عليه ... وكذلك ان ضعف المعنى واختل كان اللفظ من ذلك أوفر حظا » (٢٥) .

والفنان عنده مختلف عن الناقد ، لأنه يرى في العملية النقدية أساسا يختلف عن الابداع الفني ، فالناقد يتأسس على الدربة والممارسة وتصلية التجربة المستمرة ، أما الفنان فهو موهبة واستعداد ثم دربة ، فالنقد فن لذاته ، يقول ابن رشيق : « وقد يميز انشعر من لا يقوله كالبراز يميز من الثياب ما لم ينسجه والصيرفي يخبر من الدنانير ما لم يسبكه ولا ضربه ، حتى

(٢٣) العمدة د ٢ ص ٩٤ .

(٢٤) العمدة د ١ ص ١٧٢ .

(٢٥) العمدة د ١ ص ٨٠ الطبعة الاولى ١٩٢٥ .



« العمدة في صناعة الشعر ونقده » وواضح من العنوان أن الكتاب يتناول كل القواعد والأسس التي نبتت عند قدامة بن جعفر ثم تطورت على يد النقاد بعده ، وهو يقع في حوالي مائة باب ، وفي جزعين وقد وزع الكلام عن صناعة الشعر ونقده في الكتاب توزيعا منهجيا ، فهو يتحدث عن الشعر وقيمته الفنية والجمالية متتبعا نشأته وتطوره وموقف الاسلام منه مؤكدا تأييد الاسلام للشعر وتناول بالحديث والنقد والموازنة القدماء والمحدثين وكبار الشعراء فيهم .

ثم أخذ في الحديث عن الشعر وأهم قضاياها وجمالياته فذكر عناصره ، وقضايا اللفظ والمعنى ، وانقداً والمحدثين والطوع والمصنوع ، والموسيقى الشعرية ، والثقافية وبسط الحديث عن البلاغة ، يحاول ادراك سرها ، والتعرف على كتبها مستشهدا بالأقوال الماثورة عنها مثل أقوال خلف الأحمر ، والخليل بن أحمد (٢٢) .

ويفرد بابا للبلاغة يذكر فيه كل ما سبق من حديث عنها مستعينا بكلام الجاحظ والرماني ثم يأخذ في الحديث عن البديع وفنونه بادئا بالمجاز ويفرد للاستعارة فصلا متأثرا فيه بالقاضي الجرجاني ومن فنون البديع التي تناولها : « التجنيس ، والتدوير والطباق والمقابلة والتقسيم ، والترصيع ، والاتفات والمبالغة والغلو والإيغال والحشو والتضمين . الخ .

وكتاب العمدة لابن رشيق لا يختلف في منهجه عن السابقين وبالرغم من حديثه عن الصناعة الشعرية والنقد الأدبي وآرائه السديدة فيها فإنه لم يقرن تلك الآراء بتحليل فني يكشف عن مواطن الجمال في الشعر ، ثم ان حديثه عن البلاغة واللوان البديع جاء منفصلا عن الشعر فلم يربط بين دراسته للفنون البيانية وموقعها الجمالي في الشعر ، فجاء منهجه شكليا ، ومفهومه عن الشعر اصطلاحيا ومنطقيا ولا اثر للتذوق الجمالي ولا لتأثير الصور الجمالية على الفن الشعري ، لكنه جعل كل همه جمع الألوان.

(٢٢) انظر في كتاب العمدة ج ١ ص ١٦١ — طبعة ١٩٨٠ هـ هندية .

البلاغيين لم يكن في وسعهم ان يرفعوا تلك الألوان الى أفق اعلى لأنهم لم يفتنوا الى أن الشعر نتاج عبقرية الانسان الشاعر بل انهم يؤمنون بأنه نتاج عبقرية اللغة ، ولهذا فقد أحوالوا بكتاباتهم الغزيرة حول الألوان البديعية والوجوه البلاغية ، البراعة الخيالية والعاطفية والتلوينية الى ما يشسبه المضمونات اللغوية فتجنبوا بعض الألوان والوجوه الخصيصة التي لها صلة بنفس الشاعر ، لأنهم وجدوا متعة في الوقوف أمام المحسن البديعي أو اللون البلاغي أو « اللفظ الرشيق » وبنوا مفاهيمهم عن الشعر بناء على هذا الاتجاه اللغوي الخالص حتى جاء عبد القاهر فربط اللغة بجماليات فنية وعواطف انسانية ودلالات نفسية أعمق وحل تحليل دقيقا وعميقا لجماليات اللغة كما سنوضح فيما بعد .

### ● ● استمرار النقد البلاغي :

كانت الدراسات القرآنية ورسائل المؤلفين في ميدان الإعجاز البلاغي وكتب أعلام المتكلمين في مجال البحث البلاغي وعلاقته بالإعجاز بمثابة رافد قوي في مسيرة النقد البلاغي ونظريته النقدية القائمة على استنباط مواطن الضعف والقوة في العمل الشعري لكنها تطورت على أيدي هؤلاء البلاغيين والنقاد المتأدبين الشغوفين بهذه الألوان لتصبح أسسا وقواعد يقيسون بها الشعر ، ومن هنا أخذ الشعراء يتهافتون عليها ، ويجعلونها هدفهم عند قيامهم بعمل شعري ، ومن ثم أصبحت دراسات البلاغيين شكلية لم تخدم الشعر وجمالياته والنقد وميادينه وقد رأينا كيف أن كثيرا منهم قد حصروا مهمهم في جمع هذه الألوان والاستشهاد لها بأبيات متفرقة من الشعر . فأثروا بهذا المنهج على من جاء بعدهم وظلت مقاييس النقد البلاغي مطبقة لكن في إطار يسمح لشئ من التذوق أن يكون له تأثير وتكوين في مجال نقد الشعر ، وكان هذا عن طريق ناقدين بلاغيين هما : « ابن رشيق القيرواني » ، و « ابن سنان الخفاجي الحلبي » فكانا بكتابيهما بمثابة تهديد لجماليات عبد القاهر ونظراته الرائدة في مجال اللغة وعلاقتها وجمالياتها .

أما ابن رشيق ، فهو الحسن بن رشيق القيرواني ( ت ٤٦٣ هـ ) وكتابه :

والألوان البديع التي ذكرها هي : الاستعارة ، والارداف والتشبيه ، وصحة التقسيم ، والغلو والافراط ، والمماثلة والمطابقة ، والتجنيس ، والمقابلة والمساواة ، والاشارة ولبالغة والغلو ، والايغال ، والتوشيح ، ورد عجز الكلام على صدره ، وصحة التفسير ، والتكيل والتميم ، والترصيم والتكافؤ ، والسلب والايجاب ، والكناية والتعريض والعكس والتبديل ، والالتفات ، والرجوع ، والتذيل ، والاستطراد ، والتكرار ، والاستثناء .

وهو يعترف بأن هذه الألوان وحدها لا يمكن الاستدلال بها على اعجاز القرآن ، لأنه يرى أن هذه الألوان اذا وقع التنبيه عليها أمكن التوصل اليها بالتدريب والتعود والتصنع لها وذلك كالشعر الذي اذا عرف الانسان طريقه صح منه العمل له وأمكنه نظمه . والباقلاني في سرده لتلك الالوان والتمثيل عليها من الشعر — قاصدا أم غير قاصد — كان من الأسباب القوة في جهود النقد وجفاف ينابيعه الذوقية ، وعلان الشعراء بجماليات التصنع على أنها ميدان التسابق فيما بينهم وهي دعوة جهرة للأخذ بجماليات البديع في الشعر يتحمل مسئوليتها كل البلاغيين الذين حرموا نعمة الحس الفني بالشعر والشاعرية .

وفي فصل آخر يتحدث عن وجوه البلاغة ، ويرى أنها عشرة أقسام : الایجاز ، والتشبيه والاستعارة والتلاؤم ، والفواصل ، والتجانس ، والتصريف ، والتضمين والمبالغة ، وحسن البيان . وهي نفس الوجوه التي ذكرها الرماني . . ويرى أن بعضها لا ينهض دليلا على اعجاز القرآن لأنها من عمل البشر والبعض الآخر يصح دليلا على الاعجاز ، ثم أخذ يمثل لها مع ايراد بعض أمثلة من الشعر لا تعطى مفهوما نقديا محددا سوى ما يراه من أهمية تتصل بفنون البديع ووجوه البلاغة حتى أصبحت القيمة الفنية للشعر عند هؤلاء البلاغيين تنحصر في تلك الألوان دون تذوق لأثر هذه الألوان على الفن الشعري وموقفه تجاه تعبيراته الدالة على الطبيعة الفنية وما يحدثه من متعة جمالية فنية في الصناعة والمعنى ثم انعكاس هذا كله على المتلقى وفاعلية النفس الشاعرة في كل تلك المراحل . ويبدو أن هؤلاء

أما عن ابن الضحاك فيقول : « ان الخليع ابدع في المعنى فأما العبارات فانها ليست على ماظنه لأن لفظ ( يكرع ) ليس بصحيح وفيه ثقل بين وثقاوت ، وفيه ادالة لأن القمر لا يصح تصور أن يكرع في نجم (٢١) .

فجماليات الشعر عنده تتمثل في استخدام الألوان البديعية والبيانية ، والخصائص البلاغية هي التي تستقطب انتباهه في الشعر ، وهكذا أصبح الاطار البلاغى البديعى هو الذى يتحرك بداخله العمل الشعرى وينظر اليه نظرة بلاغية خالصة متأثرة بجو الدراسات البلاغية والقرآنية السائدة . ومنهجه التطبيقى يؤكد اتجاهه حيث يمثل لكل لون بلاغى او بديعى ويعلق في ايجاز .

فالاستعارة يمثل لها بقوله تعالى : « واخفض لهما جناح الذل من الرحمة » وقوله تعالى : « واشتعل الرأس شيبا » ومن الشعر بقول امرئ القيس :

وقد أغتدى والطيّر في وكباتها بمنجرد قيد الأوابد هيكل

ويمثل للتشبيه الحسن بقول امرئ القيس :

كان قلوب الطير رطبا ويابسا لدى وكرها العناب والحشف البالى

ولصحة التقسيم بقول بشار :

كان مثار النقع فوق رعوسهم وأسيافنا ليل تهوى كواكبهم

وهكذا يمثل لكل الألوان متفقا مع من سبق ، أو مختلفا في بعضها : فالمطابقة عنده أن يذكر الشيء وضده كالليل والنهار ... أما قدامة بن جعفر فسماه المطابق وهو عنده ( ما يشترك في لفظة واحدة بعينها ) فكانه يعنى بالمطابقة الجنس ، ومثل قدامة بقول الشاعر :

وأقطع الهوجل مستأنسا بهوجل مستأنس عنتريس

(٢١) انظر في اعجاز القرآن للباقلانى — تحقيق محمد عبد المنعم خفاجه القاهرة سنة ١٩٥١ ص ٢٤١ — ٢٤٣ .

ومفهومه النقدي عن الشعر لا يختلف عن البلاغيين الذين يقيّمون الشعر بما فيه من ألوان بلاغية ، ومقدرة تلوينية لأنهم يرون البلاغة تتمثل في وجوه البیان واللوان البديع ، وتلوينات المعاني ، ومن بعض آرائه النقدية نسوق هذه الأمثلة لنوضح أن جانب النقد في كتب البلاغة كان ترديدا وجهدا مكررا لمن سبق . فمثلا يقول عن امرئ القيس : « وهو كبيرهم ... الذي يقرون بتقدمه ، وشيخهم الذي يعترفون بفضله ، وقائدهم الذي يأتون به ، وإمامهم الذي يرجعون إليه » ، وعن البحترى : « وأنت ترى الكتاب يفضلون كلامه على كل كلام ، ويقدمون رأيه في البلاغة على كل رأى » ويتناول أبا نواس وغيره من الشعراء بالموازنة فيقول : « وكذلك نجد لأبي نواس من بهجة اللفظ ، ودقيق المعنى ، ما يتحير فيه أهل اللفظ ، ويقدمه الشططار والظراف على كل شاعر ويرون لنظمه روعة لا يرونها لنظم غيره » ثم يعرض للموازنة بين قوله :

إذا عب فيها شارب القوم خلته

يقبل في داج من الليل كوكبا

وقول ابن الضحاك :

كانه — نضب كأسه — قهر  
يكرع في بعض أنجم الفلك

ويقول : « إذا عب فيها » فكلية قد قصد فيها المنانة وكان سبيله أن يختار سواها من ألفاظ الشراب ولو فعل ذلك كان أملح ، وقوله : « شارب القوم » فيه ضرب من التكلف الذي لا بد له منه . أو من مثله لاقامة الوزن ، ثم قوله : « خلته يقبل في داج من الليل كوكبا » بتشبيهه بحالة واحدة من أحواله وهي أن يشرب حيث لا ضوء هناك ، وإنما تناولها ليلا ، فليس بتشبيهه مستوفى ، وقد قال ابن الرومي ما هو أوقع منه وأملح وأبدع :

أبصرته والكأس بين فم منه وبين أنامل خمس  
وكانها وكأن شاربها قمر يقبل عارض الشمس

والكتاب الثانى الذى دعم حركة النقد البلاغى فى اطار الاعجاز القرآنى. هو : « اعجاز القرآن » الذى ألفه أبو بكر محمد بن الطيب الباقلانى (ت ٤٠٣ هـ) وذلك عندما اشتهر الجدل حول اعجاز القرآن ، ووجد الجبهة المتشككون ، وحيث تجمعت عصيئذ آراء ومذاهب كثيرة فى الاعجاز . بعضها يذهب الى أن الاعجاز يكمن فى البلاغة العالية التى جاء عليها نظم القرآن الكريم ، وبعضها يذهب الى أن الاعجاز يكمن فى الصرفة ، وهى صرف الهمم عن معارضة كتاب الله ، وبعضها يذهب الى أن سببه ما تضمنه الكتاب الحكيم من الأخبار عن أحداث الزمان المستقبلية أو من الأخبار عن أحداث وقعت فى الماضى البعيد والباقلانى يرى أن هناك وجوها ثلاثة من أوجه الاعجاز :

١ - الأخبار عن الغيب .

٢ - أمية الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم .

٣ - بديع نظمه وعجيب تأليفه .

وقد ركز الناقد على البديع كسبب فى اعجاز القرآن وافرد له فصلا لكنه لم يصفه على الألوان جديدا وقد ركز الناقد على البديع ليين ، هل من الممكن أن تكون هذه الألوان البديعة سببا فى اعجاز القرآن ؟ . وهو ينفى أن تكون معرفة الاعجاز بسبب من البديع ، ويرى أن للقرآن بلاغة عالية ثم يذكر مظاهرها ووجوهها ، والبديع لون من ألوان تلك البلاغة المتفردة وهو يذكر اللون ، ويمثل له من القرآن الكريم ومن الأحاديث النبوية الشريفة ، وبأبيات من الشعر ، وأحيانا يوازن بين البلاغة القرآنية والبلاغة النبوية الشريفة ، ثم يوازن بين بلاغة مختارات من الشعر العربى وبلاغة الكتاب الكريم والكتاب يحتوى على الكثير من آراء النقاد السابقين واحكامهم على الشعر والشعراء ، والحديث فى الاعجاز يستتبع الحديث عن النقد وعن آراء النقاد والموازنات حيث نجد لأول مرة - بشكل تفصيلى دقيق - فروقا واضحة بين أسلوب القرآن وأسلوب الشعر وكثيرا ما تضطره المناسبة الى الموازنة بين شعر وشعر .

أمثال هذه اللفات الذكية في التعامل مع أساليب القرآن ولغته اللهم الا ما كان من بعض النبض الفني والبعث الجمالي لمنهج الجرجاني وأسلوبه الذي ظهر على يد حازم القرطاجني ثم خبا نوره حتى العصر الحديث .

نعود الى تتبع الدراسات البلاغية وفي كتب الرمانى والباقلانى ، وابن سنان .

أما الرمانى فقد جعل البلاغة على ثلاث طبقات عليا ووسطى ودنيا :  
أى أن منها ما هو فى أعلى طبقة وهو بلاغة القرآن الكريم ، ومنها ما هو فى الوسط بين أعلى طبقة وأدناها ، والوسطى ، والدنيا هى بلاغة البلغاء حسب تفاوتهم فى موقعها .

والقرآن فى أعلى طبقة من البلاغة ولذلك كان معجزا والبلاغة عند الرمانى ليست « افهام المعنى لأنه قد يفهم المعنى متكلما : أحدهما بليغ والآخر عيبى ولا البلاغة أيضا بتحقيق اللفظ على المعنى ، لأنه يحقق اللفظ على المعنى ، وهو غث مستكره ومنافر ومتكلف وانما البلاغة ايصال المعنى الى القلب فى احسن صورة من اللفظ فأعلماها طبقة فى الحسن بلاغة القرآن الكريم » (٢٠) .

وبلاغة عنده على عشرة أقسام وهى : الإيجاز ، والتشبيه ، والاستعارة ، والتلاؤم ، والفواصل ، والتجانس ، والتصريف والتضمين والمبالغة وحسن البيان .

وقد فصل الكلام فى كل قسم تفصيلا دقيقا ذكرا الأنواع مثلا لها بآيات من القرآن الكريم ، وقد استفاد من عمله هذا كل من أتى بعده من البلاغيين أمثال الباقلانى وابن سنان — ثم السكاكى .

(٢٠) النكت فى اعجاز القرآن : أبو الحسن على بن عيسى الرمانى كتاب : ثلاث رسائل فى اعجاز القرآن « دار المعارف ص ٥٧ .

وان ما نريده من كل هذا انما هو بيان الاهتمام البالغ الذى ساد الدراسات النقدية من اتجاهات بلاغية جعلت النقد وجها من وجوها ووسيلة من وسائلها وذلك بآثر من اهتمام الباحثين باعجاز القرآن وبلاغته على أن دراساتهم بالنسبة للبلاغة العربية كانت فى اطار قاعدى لم يسمح للتذوق النقدي والجمالى أن تكون له فاعلية . فهم يذكرون اللون البلاغى ، ويعرفونه أحيانا ، وقد يختلفون مع من سبقهم من النقاد والدارسين ثم يمثلون اللون البلاغى بأهثلة قرآنية ، وأحيانا يدعمون استشهادهم بأبيات من الشعر حتى كانوا بمجموع تلك الدراسات عنصرا ايجابيا فى استقلال البلاغة عن النقد الأدبى ثم الانطلاق بكل منهما لتتحول البلاغة الى علم له اطاره وقواعده وقوانينه وذلك على يد السكاكى ( ت ٦٢٦ هـ ) ويصبح النقد البلاغى على يد عبد القاهر منهجا من مناهج جماليات اللغة ، وبعثا للفنية والشاعرية لكن جهد عبد القاهر الجمالى لم يصل الى المتأخرين بطريق مباشر وانما أوصله اليهم السكاكى فى كتابه : « مفتاح العلوم » فصار ككتب البلاغة عند المتأخرين لا تعنى الا بتقرير القواعد ، وما يتصل بهذا من الجدل العلمى . حتى ضاعت فيها ملكة النقد الأدبى وأصبحت دراستها لا ثمرة فيها .

وسنحاول الاقتراب من مناهج هؤلاء الباحثين فى ميدان البلاغة والاعجاز القرآنى لنرى فى اعجاز كيف كانوا بدراساتهم تلك خطرا على النقد الأدبى وصدعا لوحدة مقوماته الجمالية . ولقد كان فى امكانهم لو حاولوا بصدق وإصالة أن يخدموا الاعجاز القرآنى بدراسة شمولية تحليلية تعتمد على مقومات نقدية جمالية منتشرة فى كتب النقاد الذوقيين ، وكشف عن كثير منها عبد القاهر الجرجانى . . لحقوا للدراسات النقدية مجالا أخصب ومادة أغزر ، وفتحوا أمام البلاغة ميادين الجمال اللغوى التى هى عماد الدراسات البلاغية الحقيقية ولأمكنهم ربط الدراسات القرآنية بعمق وخصوصية أساليبه الراقية ، وحققوا التواءم النقدى العربى ومن حسن الحظ فان بعضا من هذا تسد تحقق على يد أمثال عبد القاهر الجرجانى كما سنوضح فيما بعد .

لكن مراحل التوقف الابداعى والاضلال الفكرى قد منعت من تواصل



وقد أودعنا دراسات « أبو هلال » عن النقد المؤسس على البلاغة النقدية برمتها لنلتقي بتيار أكثر تعمقا في الميدان البلاغي وهو :

## ● ● البلاغة واعجاز القرآن :

تمثل الظاهرة القرآنية محور الدراسات الإسلامية . . فالقرآن الكريم متعدد جوانب الإعجاز فمن آلى جهة نظرت إليه نظرة دراسة فاحصة فأنك وأجد فيه شيئا قويا بأسرك ، ويشد اهتمامك ويصل بك الى عقلانية مسلمة بأنه كتاب الله الذى لا يأتيه الباطل من بين يديه . وقد بهر كل من تعرض له بالدراسة وشغلت قضايا اعجازه كثيرا من الباحثين والدارسين والنقاد فى مختلف العصور حتى الآن ، واتجهت دراساتهم الى بلاغته وفصاحته ، وسمو نظمه .

والى المتكلمين يعود الفضل فى ريادتهم لتلك البحوث دفاعا عن الاسلام وكتابه الكريم ، وقد تطور البحث فى القرآن من لدن علماء الكلام وبالذات المعتزلة أصحاب العقلانية فى تاريخ الفكر الاسلامى وقد تبلورت اندراسات البلاغية القرآنية فى أواخر القرن الرابع الهجرى وخلال الخامس . . وتمثل تلك الفترة خصوبة فى تاريخ تلك الدراسة بما يجعل كثيرا ممن أفاضوا حول هذا الموضوع الخطير والهام روادا حقيقيين لمن أتى بعدهم حتى الآن . ولعمق الموضوع وتبحره كان خلاصهم كبيرا ، ويصور الخطابى هذا الخلاف فيقول : « قد أكثر الناس الكلام فى هذا الباب قديما وحديثا ، وذهبوا فيه كل مذهب من القول وما وجدناهم بعد صدروا عن رى ، وذلك لتعذر معرفة وجه الإعجاز فى القرآن ، ومعرفة الأمر فى الوقوف على كنهه » وفى هذه الفترة التاريخية صدرت كتب متخصصة فى هذا الموضوع وكانت البداية للمعتزلة حيث كتب أحد أعلامها وهو على بن عيسى الرمانى ( ت ٣٨٦ هـ ) كتابا اسمه ( النكت فى إعجاز القرآن ) وموضوعه دراسة بلاغية . وتدور حول وجوه الإعجاز ، ثم رسالة أحمد بن محمد الخطابى ( ت ٣٨٨ هـ ) : « بيان إعجاز القرآن » مؤكدا فى الرسالة الرأى القائل بأن الإعجاز القرآنى راجع الى بلاغته ، وكتب الباقلانى ( ٤٠٣ هـ ) كتابه : « إعجاز القرآن » أكد فيه أن الإعجاز بسبب بلاغته وتناول فيه كثيرا من ألوان البلاغة ، ثم كتاب : « المغنى فى أبواب التوحيد والعدل » لعبد الجبار .

« فبالعسكري » يرى أن « الكلام يحسن بسلاسته وسهولته وتخيره لفظه ونصاعته مع قلة ضرورته . بل عدمها أصلا حتى لا يكون لها في الألفاظ أثر فنجد المنظوم مثل المنثور في سهولة مطلعه وجودة مقطعه وحسن رصفه وتأليفه وكمال دسوغه وتركيبه وهذا التعميم لاحظته الأستاذ طه أحمد إبراهيم في كتابه « تاريخ النقد الأدبي عند العرب » (١٧) .

والنقاد البلاغون في معظمهم تعليميون لأنهم قاعديون يوظفون الشعر وقواعده لغاية تعليمية محددة ومن هنا كان صاحب الصناعتين مدرسيا وتربويا في كتابه وبالذات في الباب الثالث الذي جعله لمعرفة صنعة الكلام في شكل نصائح يسديها لمن يريد أن يكون شاعرا في عالم الشعر ضاربا بالموهبة والاستعداد والطبع عرض الحائط ، ومن نصائحه : « اذا أردت أن تصنع كلاما فاحظر معانيك بمالك وتنوق له كرائم اللفظ واجعلها على ذكر منك » أو نصيحته التي يقول فيها : « وقانوا ينبغى لصانع الكلام أن لا يتقدم للكلام تقدما ولا يتبع ذنابه تتبعاً ولا يحمله على لسانه حملا » أو قوله : وينبغي أن تعرف « أقدار الحالات فتجعل لكل طبقة كلاما ، ولكل حال مقاما حتى تقسم أقدار وينبغي أن تعرف أقدار المعاني فتوازن بينها وبين أوزان المستمعين وبين المعاني على أقدار المقامات » (١٨) ويوضح العملية التعليمية توضيحا أكبر ، يقول : « واذا أردت أن تعمل شعرا فاحضر المعاني التي تريد نظمها فرك وأخطرها على قلبك واطلب لها وزنا يتأتى فيه إيرادها وقافية يحتملها .. » (١٩) .

وهكذا نجد الفن البلاغي لدى « العسكري » قد طوى في تضاعيفه الفن النقدي الجمالي بعد أن كان فنا من فنون الجمال الأدبي النقدي تخدمه البلاغة ويتوسلها للكشف عن المواطن الجمالية ولا تطغى عليه وذلك في مناهج الوثنيين والمطبوعين أمثال « ابن سلام » و « الأمدى » و « الجرجاني » .

- 
- (١٧) انظر من ص ٦ — ٧ .
  - (١٨) الصناعتين ص ١٢٧ .
  - (١٩) الصناعتين ص ١٣٣ .

تروح ونغدو كل يوم وليلة وعما قليل لا تروح ولا نغدو

لما في الطباق من تلاؤم المعنى ، وقد أكرر التناثر الحاصل في المعاني  
عند السؤال حيث يقو ل من قصيدة له :

فنحن كماء المزن ما في نصابنا كهام ولا فينا يعد بخيل

فيقول : « ليس قوله ، ما في نصابنا كهام ، من قوله فنحن كماء المزن  
في شيء ، اذ ليس بين ماء المزن والنصاب وانكهم مقارنة . ولو قال :  
ونحن ليوث الحرب ما في نصابنا كهام ، كان الكلام مستويا » (١٥) .

وفات « العسكري » أن مراد الشاعر نحن كماء المزن في الحسن  
والصفاء ، أو متشابهون كنقط الماء أي من صنف واحد .

وفي بعض آرائه النقدية يكون فيها معتمدا على غيره فتشهد له بمفهوم  
حقيقى للشعر لكن جهده الشخصى محدود مما يجعله ناقدا بلاغيا لا ناقدا  
تحليليا وجماليا فهو يتفق مع قدامة بن جعفر في اعتبار معانى الشعر غير  
معانى النثر فيجوز فيه ما لا يجوز في غيره ، يوضح هذا بقوله : « لكن  
للشعر مواضع لا ينجع فيها غيره من الخطب والرسائل وغيرها وان كان  
أكثره قد بنى على الكذب . . لا سيما الشعر الجاهلى الذى هو اقوى الشعر  
وأفحله ، وليس يراد منه الا حسن اللفظ وجودة المعنى . . . . . وقبل لبعض  
الفلاسفة ، فلان يكذب في شعره فقال : يراد من الشاعر حسن الكلام والصدق  
يراد من الأنبياء » (١٦) .

وفي كثير من آرائه ومواقفه النقدية نراه لا يفرق تفرقة واضحة بين  
الشعر والنثر ، وهو في هذا مثل البيانيين والبلاغيين لم يستطيعوا فنييا  
وجماليا التفرقة بين المنظوم والمنثور . واكتفوا فقط بتطبيق مقاييسهم  
البلاغية على كل من الشعر والنثر .

(١٥) الصناعتين : طبع وشرح أحمد الزين : صيدا بيروت سنة ١٣٣١ هـ  
دس ١٣٨ .

(١٦) الصناعتين : مطبعة محمد على بالأزهر ص ١٣١ .

« وما وديف أحد من أهل الجاهلية ولا أهل الاسلام انحلُم بالرقعة . وانما يصفونه بالرجحان والرزانة . . » .

ويورد بيت امرئ القيس :

اغرك منى أن حبك قاتلى      وأنتك مهما تأمرى القلب يفعل

ويقول ناقدنا « وإذا لم يغرها هذه الحال منه فما الذى يغرها ثم يأخذ في مناقشة نقدية فيقول مستمرا : « وليس المحتج عنه أن يقول انما عنى بالقتل ههنا التبريح فان الذى يلزمه من الهجنة مع ذكر القتل يلزمه أيضا ذكر التبريح » (١٣) . وانسياقه وراء المنهج الشكلى التقريرى يجعله يرى التلاؤم فى المعانى انما يكون فى التماثل اللفظى لا فى الوحدة الفنية المتكاملة ولهذا عاب قول أبى نواس :

جن على جن وان كانوا بشر      فكأنما خيطوا عليها بالابر

لأن انشطر الأنى ضعيف لا يتلاءم مع قوة الشطر الأول وعاب أيضا :  
مات الخليفة أيها الثقلان      فكأنما أفطرت فى رمضان

لأن الوحدة مفقودة بين الشطرين إذ جمع بين الجيد والسخيف « (١٤) . فهو يستكره بعض الأمثلة الشعرية ليتخذ منها شواهد على مقاييسه القاعدية فى مجال النقد البلاغى .

فمفهومه عن الشعر عبارة عن إطار منطقى يضم مجموعة من الملاحظات البلاغية والبديعية مطبقة تطبيقا كاملا حسب مفهومه وتفكيره وتصوراته لجماليات الشعر ، بل ان الشعر فى جمالياته وتصوراته والشاعرية الفنية التى تمتلك أصحابه . كل هذا عنده يتحول الى مثل تطبقى لمقاييسه البلاغية عند نقد بيت من الشعر وذلك عندما مثل على تناسب الدسر والعجز بالببيت :

(١٣) الصناعتين ص ٧٢ — ٧٣ .

(١٤) الصناعتين ص ١٢٤ .

وبهذا الأسلوب والتفكير المنطقي بأقيسته الشكلية كانت محاولات « العسكري » تطبيق المفهوم البلاغي على الشعر ، فابتعد به عن مجاله الذي نما في ظلاله حيث الذوق والطبع والصدق في العاطفة . والشعر لا يقاس بمثل تلك المقاييس التي قاس عليها العسكري النثر ولا يطبق عليه من وجوه الكذب والمحال ما يطبق على النثر لأننا نعلم عن انقباد تعبيرهم « أحسن الشعر أكذبه » والدعوة الجهرية الآن هي فتح باب الخيال عاى مصراعيه أمام الإبداع الفنى لأن الخيال يحقق التجاوز والامتداد والامتناع وقد يتحقق في عالم الخيال الشعري ما لم يتحقق في عالم الواقع وكان المنتظر من هؤلاء النقاد الذين روجوا للبلاغة وجعلوها أهم مقاييس النقد أن يكونوا قد انتفعوا بحركة النقد السابقة بين أحضان الذوقيين ليمنحوها دفعة الى أمام تتجاوز بها البحوث والدراسات القاعدية التي صبغت الحياة الفكرية . لكنهم بدلا من أن يوازنوا ويحللوا ويتعمقوا مواطن الجمال الفنى راحوا يغذون الدراسات الجمالية في الشعر بمقاييس بلاغية ان دلت على شيء فائما تدل على جمود في العاطفة وتوقف لمسيرة النقد الأدبي بمفاهيمه عن الجمال الأدبي والفنى ، وسيطرة الفكر البلاغى بمقاييسه القاعدية والنقد التعليمى بموازينه المنطقية ونزوعه الى التعريفات والتقسيمات ، والتأويب الذى يتمشى مع المعارف والعلوم التى تنتقل عبر الأجيال بالتعليم والتعلم . أما الشعر وما يتصل به من جماليات وفنون . فإن النقد الجمالى القائم على الذوق والطبع والرؤية الفنية الشاملة هو أهم مقاييسه ومفاهيمه التى تستطيع تعميق الاحساس بالجمال الشعري وتذوقه وعاشته والمشاركة العاطفية والشعورية مع الأجواء التى رسمها الشاعر وصورها . وان نظرة شاملة لبعض المواقف النقدية التى ساقها الناقد فى كتابه لتؤكد اتجاهه البلاغى وجموده النقدى ووقوفه بالفن الأدبي .

ع : مستوى الفكر القاعدى .

ي : ١ . عن بيت أبى تمام :

يقيق حواشى الحام لو أن حلمه يكنيك ما ماريت فى أنه برد

في شكل قاعدى فابواب الكتاب تتحدث حديثا موصولا عن حدود البلاغة  
واقسام البيان والفصاحة لأنها أحق العلوم بالتعلم لأن من يجهلها جهل  
المعرفة باعجاز القرآن .

واذا انصفنا الرجل قلنا انه قلد السابقين في المفهوم عن الشعر ،  
ولم يصف اضافة تحسب له في ميدان النقد الأدبى ومفاهيمه الذوقية  
والجمالية ، لكنه بمقاييسه البلاغية في تصور الشعر ونقده قد قضى على  
البقية الباقية من النقد الجمالى والتحليلى الذى رأيناه في « الموازنة »  
و « الوساطة » .

وخضوعه لمنطق الأقيسة والتعريفات والتقسيمات أبعدته عن روح  
الشعر ، وجعله مجافيا للذوق الفنى ، وجماليات الابداع الأدبى . فهو  
مثلا يتحدث عن المعانى وأقسامها ووجوهها بقوله : « منها ما هو مستقيم  
حسن نحو قولك قد رأيت زيدا ... ومنها ما هو مستقيم قبيح نحو قولك  
قد زيدا رأيت ، وانما قبيح لأنك أفسدت النظام بالتقديم وانتاخير ، ومنها  
ما هو مستقيم النظم وهو كذب مثل قولك حملت الجبل وشربت ماء البحر  
ومنها ما هو محال كقولك : أتيتك أمس ، واتيتك غدا وكل محال فاسد  
وليس كل فاسد محالا . ألا ترى أن قولك قام زيد فاسد وليس بمحال  
والمحال مالا يجوز كونه البتة كقولك : الدنيا في بيضه واما قولك حملت  
الجبل وأشباهه فكذب وليس بمحال ان جاز أن يزيد الله في قدرتك فتحمله  
ويجوز أن يكون الكلام الواحد كذبا محالا : وهو قولك رأيت قائما قاعدا ،  
وهررت بيقظان نائم فتصل كذبا بمحال فصار الذى هو انكذب هو المحال  
بالجمع بينهما ، وان كان لكل واحد منهما معنى عالى حياله ، وذلك لما عقد  
بعضها ببعض حتى صار كلاما واحدا ، ومنها القلط ، وهو ان تقول :  
ضربنى زيد وانت تريد : ضربت زيدا فغلطت فان تعمدت ذلك كان كذبا » (١٢) .

(١٢) الصناعتين ص ٦٩ — ٧٠ .

٣٣٧

( م ٢٢ — مفهوم الشعر )

الحركة الفنية الدائبة المعطاة ، وهذا هو سر تعبيره « كل قديم من الشعراء فهو محدث في زمانه بالإضافة الى ما كان قبله . وكان أبو عمرو بن العلاء يقول : لقد حسن هذا المولد حتى همت أن أمر صبياننا بروايته يعنى بذلك شمس جرير والفرزدق فجعله مولدا بالإضافة الى شعر الجاهلية والمخضرمين . وكان لا يعد الشعر الا ما كان للمتقدمين . . . وليس ذلك الشيء الا لحاجتهم في الشعر الى الشاهد ، وقلة ثقته بما يأتى به المولدون . ثم صارت لاجابة : وقريبا من هذا ما ذهب اليه ابن قتيبة حيث يقول :

لم يقصر الله الشعر والعلم والبلاغة على زمن دون زمن ، ولا أخص قوما دون قوم ، بل جعل الله ذلك مشتركا مقسوما بين عباده في كل دهر ، وجعل كل قديم حديثا في عصره . . . ومما يؤيد كلام ابن قتيبة كلام علي رضي الله عنه : لولا الكلام يعاد لنقد ، فليس أحدا أحق بالكلام من أحد ، وإنما السبق والشرف معا في المعنى على شرائط تأتي بها فيما بعد من الكتاب ان شاء الله » (٢٩) .

« وعلى هذا النحو يوفر ابن رشيق لكل فن حقيقى مكانته سواء أكان هذا الفن قديما أم محدثا . ومن الممكن أن نستنتج من موقفه هذا أن الخصومة بين القدماء والمحدثين في نظره لا محل لها ، وأن السؤال ينبغى أن ينصب على « الفن » لا على « الزمن القديم » أو « الفن المحدث » ذلك لأن كل فن جيد يلبي بالضرورة حاجات تجعل منه أمرا مطلوبا » (٣٠) ولنا أن نقول ان الصراع بين القديم والمحدث يعبر عن نفسه بالفن الشعرى الحقيقى ، وذلك حينما يكون من القوة والصحة الفنية ، والأداء النفسى الصادق وفي الوقت نفسه يمنح الحاضر امكانات العطاء ويهب المستقبل الامتداد والحضور الفنى الخصب .

هذه بعض مقاييس ابن رشيق النقدية استخلصناها من زخم البديعيات .

(٢٩) العبد : ص ٥٦ - ٥٧ .

(٣٠) نصوص من النقد العربى : ص ٢٥ .





من غروق فقال : « والفرق بين الفصاحة والبلاغة أن الفصاحة مقصورة على وصف الألفاظ ، والبلاغة لا تكون الا وصفا للألفاظ مع المعاني . فلا يقال في كلمة واحدة لا تدل على معنى تفضل عن مثلها بلبغة ، وإن قيل فيها صيحة ، وكل كلام بليغ فصيح وليس كل فصيح بليغا ... » (٢١) .

ثم ذكر أن الفصاحة لا تتحقق في الألفاظ الا بشروط عدة ، وأن تلك الشروط تنقسم الى قسمين : الأول يوجد في اللفظة الواحدة على انفرادها ، والثاني يوجد في الألفاظ المنظومة بعضها مع بعض ، وبهذا شمل الحديث عن سر الفصاحة جوانب ثلاثة :

- ١ - الكلام على شروط الفصاحة في اللفظة الواحدة .
- ٢ - الكلام على شروطها في الألفاظ المنظومة بعضها مع بعض .
- ٣ - الحديث على المعاني مفردة عن الألفاظ .

ثم أخذ في الحديث عن شروط الفصاحة في اللفظة الواحدة وجعلها ثمانية (٢٢) : « فأما الذي يوجد في اللفظة الواحدة ثمانية أشياء : الأول أن يكون تأليف تلك اللفظة من حروف متباعدة المخارج ، والثاني أن تجد لتأليف اللفظة في السمع حسنا ومزية على غيرها ، والثالث أن تكون الكلمة — كما قال أبو عثمان الجاحظ — غير متوعدة وحشية » وهكذا يستمر في ذكر هذه الصفات بان تكون الكلمة غير سائطة عامية ، وأن تكون جارية على الغرض العربي الصحيح وغير شاذة ، والا يعبر عن الكلمة بأمر آخر يكره ذكره وأن تكون الكلمة معتدلة غير كثيرة الحروف ، وأن تكون مصفرة في موضع عبر بها فيه عن شيء لطيف أو خفي أو قليل .

ثم يأتي حديثه عن ألوان البديع ، ووجه البيان أثناء حديثه عن الصفات .

- 
- (٢١) سر الفصاحة لابن سنان : تحقيق الصعدي — القاهرة سنة ١٩٥٣ ص ٦٠ .
- (٢٢) سر الفصاحة : دس ٦٦ — ١٠١ .

التي جعلها للكلمات المنظومة المؤلفة . وهو يرى أن الأساس من وضع الألفاظ موضعها حقيقة أو مجازا إلا يكون في الكلام تقديم أو تأخير ، ويتأتى ذلك بحسن الاستعارة . . والبعد عن الحشو ، وحسن النكايه ، والبعد عن المعاطلة ، ويدخل الإيغال في الحشو وفي حديثه عن المعاطلة في الكلام . سوء التركيب — يفرق بينها وبين مشكلة النظم بعضه لبعض والأساس الثاني من شروط الفصاحة ، المناسبة بين الألفاظ وهي عنده من ناحيتين : مناسبة اللفظين من ناحية الشكل أو الصيغة ، ومناسبة بينهما عن طريق المعنى ، أما الصيغة فقد تحدث عن السجع والازدواج وآراء النقاد فيهما ، ويستحسن السجع المطبوع ، وينقد الرماني فيما ذهب إليه من ثم السجع وفصاحة الفواصل ، ويذكر الكتاب المحدثين الذين أكثروا من السجع والذين أقلوا منه والذين كانوا بين هؤلاء وهؤلاء ، ويذكر القوافي في الشعر والتصريح ، والتجانس ، وتقارب معنى اللفظين بحمل اللفظ على اللفظ في الترتيب والتناسب في المقدار ، ومن التناسب في الألفاظ عنده المجانس وهو ما سماه بعض البغداديين المماثل ، ثم يذكر المقابلة والمطابق والسلب والإيجاب ، والإيجاز والاختصار وحذف فضول الكلام ، وتحدث عن المساواة ، والتذييل والإشارة ، وتحدث عن الكناية والتمثيل .

ثم يتحدث عن المعاني المفردة فيوضح أسباب فصاحتها مثل : وصحة التقسيم ، وتجنب الاستحالة ، والتناقض وصحة الأوصاف في الأغراض ، يخطئ من يفضل الشعر القديم على الشعر المحدث ، ويرى أن البنية اللغوية وصحة المقابلة ، وصحة التفسير (٢٣) . .

وهو في كثير من تلك الألوان والوجوه ، وتسميتها والتعليق عليها متأثر جدا بكل من الجاحظ وقدامة بن جعفر بل هو في الحقيقة امتداد للجهد البلاغي والبدعي الذي ولد في أحضان الجاحظ ونما بين يدي ابن المعتز وقدامة وكثر بسبب طبقة النقاد البلاغيين وأصحاب رسائل الإعجاز البلاغي للقرآن الكريم وهكذا يتناول ابن سنان أجزاء الكلام . بل أجزاء الكلمة والمعنى الناشئ

(٣٣) انظر في سر الفصاحة من ٢٧٦ — ٣٢٧ .

عن اجتماع الألفاظ في ترتيب خاص ونسق معين مستشهدا على ما يذهب إليه بشعر  
قديم ومحدث واستشهاده بالمنظوم أكثر من المنثور مع أن الكلام يتناولهما ،  
فإنما يقدم ذلك لكثرة المنظوم واشتهاره بهذا الحديث عن الأبنية  
اللغوية لعبد القاهر .

أما النقد الجمالي والتحليلي فلم يوله ابن سنان اهتماما . بل جعل كل  
مقاييسه لتوضيح جمال الشعر ومفهومه عن تلك الجماليات هو مقياس البديع  
والبيان وبهذا يكون ابن سنان قد شارك وأسهم في تحويل النقد الى  
مصطلحات بلاغية في اطار منهج شكلي يهتم بايراد الأمثلة والشواهد لاستنباط  
اللون البديعي أو الوجه البلاغي مستهدفا من وراء كل هذا الجهد هو  
والبلاغيين تمديد الألوان ، وتحديدتها وتقسيمها وتعريفها وليدفعوا الشعراء  
الى الاكثار منها لينالوا رضاء التيار النقدي البلاغي انذى ساد متأثرا بالنظرة  
المنطقية والفلسفية الى الشعر . على أن له بعض المقاييس النقدية النظرية .  
فهو يخطئ من يفضل الشعر القديم على الشعر المحدث ، ويرى أن البنية  
اللغوية ينبغي أن تكون الأساس في تناول النص الشعري بالتحليل ، كما لا يعيب  
الشعر عنده بعض معانيه المأجنة أو المبتذلة مادام صوغه بليفا وهو في هذا  
مع أصحاب النظرة الفنية الخالصة الى الشعر ووظيفته وهى الامتاع وحسن  
السبك وفصل الشعر عن الأخلاق والدين ، ثم انه متأثر بقدامة ابن جعفر  
حيث يتناول اللفظة المفردة والألفاظ مجتمعة ومنظومة في الكلام وفي التناسب  
اللفظي والمعنوي والصوتي ومن أمثلته ومواقفه النقدية قوله : « اجاز لنا  
في بعض الأيام شيخنا أبو العلاء بن سليمان ( المعري ) قول الشاعر  
( الحطيئة :

ألا طرقتنا بعدما هجعوا هند      وقد سرن خبسا واتلأب بنا نجد .

ألا حبذا هند وأرض بها هند      وهند أتى من دونها النأى والبعد .

وقال : من حبه لهذه المرأة لم ير تكرير اسمها عيبا ولأنه يجد للتلفظ  
باسمها حلاوة ، فلم ير من الاعتذار للتكرير الا هذا العذر .

فأما قول أبي الطيب :

لك الخير غيرى رام من غيرك الغنى وغيرى بغية اللاذقية لاحق

غلا خفاء لقبحه بال تكرار وكذلك قوله :

ومن جاهل بى وهو يجهل جهله ويجهل علمى أنه بى جاهل

لأنه ذكر الجهل خمس مرات وكرر — بى — فلم يبق من ألفاظ البيت ما لم يعده الا اليسير « (٣٤) . فهو يطبق مقاييس لغوية خالصة ويجعل نظراته النقدية تدور في فلك الألفاظ مفردة ومجتمعها مما يجعله واحدا من نقاد نظرية النقد البلاغى .

فابن سنان ومنهجه حول الفصاحة والبلاغة وما أثار من الوان بديعية . وتسجيله لكثير مما سبق اليها على يد ابن المعتز وقدامة قد جعل كتابه ذا أثر كبير في التيارات البلاغية والنقدية في القرن الخامس وما تلاه ، وقد نوه ابن الأثير ( ت ٦٣٧ هـ ) في كتابه : « المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر » بابن سنان وبمؤلفه « سر الفصاحة » ، وبتأثره بالكتاب وبمؤلفه حيث يقول : « وبعد فان علم البيان لتأليف النظم والنثر بمنزلة أصول الفقه للأحكام وأدلة الأحكام ، وقد ألف الناس فيه كتباً ، وطلبوا ذهباً وحطباً ، وما من تأليف الا وقد تصفحت شينه وسينه ، وعلمت غثه وثمينه فلم أجد ما ينتفع به في ذلك الا كتاب — الموازنة — لأبى القاسم الحسن بن بشر الآمدى ، وكتاب « سر الفصاحة » لأبى محمد عبد الله بن سنان الخفاجى . غير أن كتاب — الموازنة — أجمع أصولاً وأجدى محصولاً . وكتاب سر الفصاحة — وإن فيه على نكت مثيرة فإنه قد أكر مما قل به مقدار كتابه من ذكر الأصوات والحروف والكلام عليها » (٣٥) .

(٣٤) ابن سنان في سر الفصاحة ص ١١٥ .

(٣٥) مقدمة المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر : نهضة مصر سنة

١٩٦٢ .

## • ابن الأثير ومفهومه البلاغى والنقدى :

وابن الأثير كان أكثر تأثرا بمنهج البلاغيين والبديعيين أكثر من تأثره بمدرسة الذوقيين التحليليين وعلى رأسهم الآمدي وموازنته . وكانت مقاييسه حول الشعر والنقد مقاييس بلاغية خالصة ، ونظرة الى تلك المقاييس فى المثل السائر سنقف على مدى التأثير الذى أحدثته التيار البلاغى فى القرون التى تلت القرن الخامس الهجرى فابن الأثير قد عاش فى أواخر القرن السادس وأوائل السابع الهجريين ، وواضح من كلامه السابق انه قد اطلع على غالب ما ألف فى ميدان النقد البلاغى . لكن غلبة التيار البلاغى قد انعطفت بمؤلفه ناحية المقاييس البلاغية دون الجانب الذوقى بمقاييسه الجمالية بالرغم من اعجابه الشديد برواده وبمناهجهم . لكن له آراء فى الوحدة الفنية للقصيدة ، ومقاييس تجعله قريبا من رواد النقد العربى المطبوعين وسيتضح هذا من استعراض مقاييسه .

## • مقاييسه :

١ — فعنده حسن الارتباط بين المعانى من أهم أركان البلاغة والبلاغة هى ما تعلقت بالمعنى ، وحسن الارتباط هو « أن يأخذ مؤلف الكلام فى معنى من المعانى فبينما هو فيه اذ أخذ فى معنى آخر غيره وجعل الأول سببا اليه فيكون بعضه أخذاً برقاب بعض من غير أن يقطع كلامه ويستأنف كلاما آخر ، بل يكون جميع كلامه كأنما أفرغ أفرافا وذلك مما يدل على حذق الشاعر وقوة نصرفه ، من أجل أن نطاق الكلام يضيق عليه ويكون متعبا للوزن والثقافية فلا تواتيه الألفاظ على حسب ارادته ، وإنما الناثر فاته مطلق العنان يمضى حيث شاء فذلك يشق التخلص على الشاعر أكثر مما يشق على الناثر . » (٢٦)

وهو يرى أن أهم أركان الكتابة خبسة وقد فصلها على النحو القالى :

أ — جودة المطلع .

ب — ارتباط المقدمة أو الدعاء بموضوع الكلام .

ج — حسن التخلص أو الانتقال .

---

(٣٦) المثل السائر : ص ٢٦٨ — المطبعة البهية بمصر سنة ١٣١٢ هـ .

د — استعمال الالفاظ غير المبتذلة التي « يظن السامع انها في غير أيدي الناس وهي مما في أيدي الناس » .

٢ — وهو يرى التناسب بين المعاني : والتناسب عنده أما بالتطابق أو

فالشعر عنده مثل النثر يخضع لشروط الكتابات البليغة وهو ان كان قد جعل حسن التخلص لدى الشاعر أصعب منه عند النثر ، فانه لم يطبق مفهومًا نقديا على الشعر ينبع من طبيعته الفنية مثل الذوقيين والجماليين الذين يرون للشعر عالما خاصا وخصوصيات تميزه وهو لهذا يحتاج لمفاهيم غير تلك التي تجعله داخلا في اطار النثر وخاضعا لشروط الكتابة الجيدة التي تتحقق فيها ألوان الفصاحة والبلاغة تحققت صادرا عن وعي وتخطيط وتقسيم وتحديد ، وهذا ما يباه الشعر لأنه — أي الشعر — مادة لغوية تفوق الكلام ويتطلب قدرا من التنسيق والتأليف ، وكما موسيقيا ومقدارا من الروح الياحائي أو الغامض مما يجعل امر ابداعه متروكا للطبع والموهبة والقدرة. الخلاقة في الانسان الفنان ، والشاعر الموهوب .

٢ — وهو يرى التناسب بين المعاني ، والتناسب عنده اما بالتطابق أو بالتضاد ، وقوة اللفظ لقوة المعنى ، والمطابقة أو الطباق كما في قوله أول كتاب « الفصول » لأبقراط في الطب قوله : « العمر قصير والصناعة طويلة » فالطباق أو التضاد وجه من وجوه الوحدة لأن المعاني انما تتناسب في حالتين : اذا تماثلت وتقاربت واذا تضادت . . « فهو — مثلا — يرى الألوان تعطى وحدة منسجمة وذلك بالتباين بينها . والتراسل بينها يتم بتحقيق هذا الانسجام اللوني .

ويذكر ابن الأثير المؤاخاة بين المعاني والمباني ، والمشكلة كما في الآية الكريمة : « نسوا الله فَنَسِيَهُمْ » . (٢٨)

(٣٧) المصدر السابق ص ٢٩ — ٣٠ .

(٣٨) المثل السائر ص ٢٧٥ — ٢٨٠ .

ويدخل في هذا المقياس القائم على الوحدة بالتطابق والتضاد ، التنسيق والتدرج وترتيب المعاني المتعددة ويوضح هذا بقوله : « أما الصفات المتعددة فإنه ينبغي أن يبدأ في الذكر بالأدنى مرتبة ثم بعدها بما هو أعلى منها الى أن ينتهي الى آخرها ، هذا في مقام الدح ، فان كان في مقام الذم عكست القضية » (٣٩) .

٣ — ويرى ابن الأثير أن مطالع القصائد والرسائل ينبغي أن تتضمن ما يوحى بالموضوع الا اذا كان الموضوع مديحا خالصا فالشاعر أو الناثر مخير بين الالتزام بالتقاليد الشعرية الموروثة في مجال المقدمات الغزلية أو الطللية ، أو تركها . يقول : « وحسن الابتداء أن يكون مطلع الكلام من الشعر أو الرسائل دالا على المعنى المقصود من ذلك الكلام ... فان كانت مديحا صرفا أو يختص بحادثة من الحوادث فهو مخير بين أن يفتتحها بغزل أولا .. » (٤) . فهو في آرائه تلك يؤكد على الوحدة الفنية للتصيدة ، واخضاعها لشروط فنية تؤكد وحدتها ، وتكامل بنائها ، لكن في اطار شكلي خالص .

٤ — وعنده أن ميزة الابتكار والتجديد ، والطرافة تجعل الشاعر الذي أخذ من غيره ليس سارقا لأنه يميز بين سرقة وأخرى ، فمن أخذ معنى قديما وصاغه في قالب جديد أفضل من سابقه ولا يكون سارقا ، أو يوصف بالسرقه بل « هذا هو المحمود الذي يخرج به حسنه من باب السرقة » (٤١) ومن أخذ معنى نحوره ، أو بدل فيه عكسه ، أو زاد عليه معنى آخر « فذلك حسن يكاد يخرج به عن حد السرقة » (٤١) .

٥ — ويفضل الغموض في الشعر ، لأن الغموض والايحاء من خصائص الشعور وهو في هذا يختلف عن النثر ويورد في كتابه كلاما منسوبا الى الصابي يفرق فيه الشعر والنثر فيقول : « الترسيل هو ما وضع معناه وأعطاك سماعه في أول وهلة ما تضمنته الفاظه وأما الشعر ما غمض فلم يعطك

(٣٩) المثل السائر ص ١٧٦ — ١٧٧ .

(٤٠) المثل السائر ص ٢٥٩ — ٢٦٠ .

(٤١) المصدر نفسه ص ٤٨٢ ثم ص ٤٨٧ .

غرضه الا بعد ملاحظة منه . . . لان الشعر بنى على حدود مقررة' وفصلت  
أبياته فكان كل بيت منها قائما بذاته وغير محتاج الى غيره الا ما جاء على  
وجه التضمين وهو عيب ، فلما كان النفس لا يمتد في البيت الواحد بأكثر من  
مقدار عروضه وضربه وكلاهما قليل احتيج الى أن يكون الفصل في المعنى ،  
فاعتهد أن يلفظ ويدق . والترسل مبنى على مخالفة هذه الطريقة ، اذ كان  
كلاما واحدا لا يتجزأ ولا ينفصل الا فصولا طوالا . . . فجميع ما يستحب في  
الأول يستكره في الثانى ، حتى ان التضمين عيب في الشعر وهو فضيلة  
في الترسل . « (٤٢) » .

فالصائبى يرى، ويؤيده في هذا ابن الأثير أن الشعر بحكم أسلوبه يميل  
الى الإيجاز والغموض لتقيده بالوزن والتجزؤ ، والتقطع الى أبيات لكل منها  
معنى قائم بذاته . وابن الأثير يطرب للمعنى اللطيف الخفى الرامز مثل المعنى  
الذى ورد بالأبيات :

ولما قضينا من منى كل حاجة  
ومسح بالأركان من هو مسح  
الأبيات . . . . .

وينقدها بقوله : « وفي قوله اخذنا بأطراف الأحاديث بيننا ، فان في ذلك  
وحيا خفيا ورما حلوا ، ألا ترى أنه قد يرى بأطرافها ما يتعاطاه المحبون  
ويتفاوضه ذوو الصباية من التعريض والتلويح والإيماء دون التصريح ،  
وذلك أحلى وأطيب وأغزل وانسب من أن يكون كشفا ومصارحة وجهرا » (٤٣)

فهو اذن يفضل المعنى على اللفظ ، ويرى أن تلك الأبيات قد استمدت  
حسنها من المعنى ، ومن طرافة التصوير ، والتعبير ، وقوة الإيحاء .

يقول في تفضيل المعنى على اللفظ : « اعلم أن العرب كما كانت تعتنى  
بالألفاظ فتصلحها وتهذبها فان المعانى أقوى عندها واكرم عليها وأشرف قدرا  
في نفوسها فاذا رايت العرب قد أصلحوا ألفاظهم وحسنوها ورققوا حواشيها

(٤٢) المثل السائر ص ٣٢٢ — ٣٢٤ .

(٤٣) المثل السائر ص ١٣٨ .



وصقلوا اطرافها فلا تظن أن العناية إذ ذاك انها هي بالفاظ فقط بل هي خدمة منهم للمعاني « (٤٤) » .

٦ — والبيان عند ابن الأثير له خاصية جمالية ذاتية فضلا عن حقيقته اللغوية وصلته بالفن الشعري صلة لغوية ومعنوية ولذلك فان ابن الأثير يجعل من الذوق السليم أداة ابداع وتذوق للبيان وفي هذا يقول : « ان مدار علم البيان على مدار الذوق السليم الذى هو اتفع من ذوق التعليم » ويقول أيضا : « وهذا لا يحكم فيه غير الذوق السليم ، ولا يقام عليه دليل » فالذوق عنده احساس فنى ينبغى أن يكون هو واسطة التعامل بين الناقد والفن وبين الفنان وفنه ، ويرى أن الفن الحقيقى ما كان له تأثير فى النفس . وقد طرب لأبيات الخمر قال : « وهذا معنى مبتدع أشهد أنه يفعل بالعقول فعل الخمر سكرًا ، ويرق كما رقت لطفًا ، ويفوح كما فاحت نشرًا » (٤٥) .

٧ — وتلك الخاصية الجمالية فى البيان التى لا تدرك الا بالذوق السليم هى التى تجعله صاحب موقف نقدى ونظرية جمالية خاصة بالكلمات والمفردات وهو فى هذا يخضع — أيضا — لمنطق البلاغيين حينما يجعلون الكلمة المفردة فصيحة أو غير فصيحة ، مما يجعلها حسنة أو قبيحة وابن الأثير من البلاغيين الذين يرون بالذاتية فى الحسن والقبح أى أن الكلمات حسنة وقبيحة فى ذاتها ، وهذا فى مواجهة من يقول بأن الكلمات كلها حسنة فى ذاتها حتى يلحقها النظم . وشأنه فى ذلك شأن أبى هلال العسكري ، ومن قبلهما الجاحظ فى كتابه : « البيان والتبيين » يقول ابن الأثير موضعا تلك القضية ذات الأبعاد الصوتية والدلالية ، والتركيبية « فالذى يستلذه السمع منها ، ويميل اليه ، هو الحسن والذى يكرهه ويفر عنه هو القبيح ، الا ترى السمع يستلذ صوت البلبل من الطير ، وصوت الشحرور ، ويميل

(٤٤) المثل السائر ص ١٣٧ .

(٤٥) المثل السائر ص ١٢٧ — ١٢٨ .

اليهما ويكره صوت الغراب ، وينفر عنه ، وكذلك يكره نهيق الحمر ولا يجد ذلك في سهيل الفرس والألفاظ جارية هذا المجرى فانه لا خلاف في أن لفظة المزنة والديمة حسنة ، يستلذهما السمع ، وأن لفظة البعاق قبيحة ، يكرهها السمع وهذه اللفظتان من صفة المطر وهى تدل على معنى واحد ومع هذا فانك ترى لفظتى المزنة والديمة وما جرى مجراها ، مألوفة في الاستعمال ، وترى لفظ البعاق وما جرى مجراه متروكا ، لا يستعمل ، وإن استعمل فانما يستعمله جاهل بحقيقة الفصاحة ، أو من كان ذوقه غير سليم لا جرم أنه ذم وقدح فيه كان عربيا محضا من الجاهلية الأقدمين ، فان حقيقة الشيء اذا علمت ، وجب الوقوف عندها ، ولم يعرج على ما خرج عنها واذا ثبت أن الفصيح من الألفاظ هو الظاهر البين ، وانما كان ظاهرا بينا لأنه مألوف في الاستعمال لمكان حسنه ، وحسنه مدرك بالسمع والذي يدرك بالسمع انها هو اللفظ ، لأنه صوت يألف من مخارج الحروف ، فما استلذه السمع فهو الحسن وما كرهه فهو القبيح » (٤٦) .

والذى نلاحظه على كلام ابن الأثير أنه يفرق بين حسن الكلمة وقبحها بالألفة والغربة ، فالكلمة تكون حسنة لأنها مألوفة وهذا ناشئ من حسن مخارجها وسلاسة أصواتها ، والكلمة تكون قبيحة اذا كانت غريبة غير مألوفة ، وكونها غريبة غير مألوفة ناشئ من قبح مخارجها فهو يستنتج قواعد لغوية وصوتية على غير أساس لأن علاقة صوت الكلمة بالألفة وعدمها امر له صلة بالبيئات والأحوال وتطور الطباع فقد نألف صوتا في جيلنا ليصبح غير مألوف في الجيل القادم وبناء نظريات واستنتاج قواعد على مثل هذه الأسس المتغيرة المتطورة لا يكون سليما ثم ان « فرضه أن المؤلف في الاستعمال من الكلمات كان وسيظل مألوفاً لطبيعة حسنة راسخة في سنخه ، وقد أباح لنفسه أن يعيب على الجاهلى المحض استعمال كلمة « بعاق » والذي لا شك فيه ، أن الكلمة ربما تكون مألوفة اليوم ، غير مألوفة غداً .. » (٤٧) .

(٤٦) المثل السائر لابن الأثير : تحقيق محمد الصباغ ١٣٨٢ هـ ص ٤١ .

(٤٧) د. عبد الله الطيب : المرشد الى فهم أشعار العرب وصناعتها —

ج ٢ ص ٨ — مطبعة الطبى القاهرة سنة ١٩٥٦ .

وابن الأثر متأثر في نظريته تلك بالتيار البلاغى الذى يتخذه مقياسا لنقد الشعر ، وتكوين مفاهيمه عنه وهو في تأثره هذا ينسى أن الكلمة المفردة ليست لها قيمة فنية أو جمالية في ذاتها وان الذى يجعل لها هذه القيمة الفنية والجمالية هو ما ينشأ عن وجودها في سياق شعري يستطيع الفنان المبدع بهذا السياق أن يحول الكم اللفظى ، وتراكماته المفردة الى صور من الجمال والفن الشعري المثالى والايحاءات المتوهجة بالرمز ، والغموض ، والتأثير

لأنه كما نعلم ، فان التعبير الشعري فوق الكلمات العادية بثلاثة أضعاف . ولأننا نستطيع أن نتصور الألفاظ بدون معانيها ، لذلك خذ — مثلا — كلمة : « نهيق » ، ليست هذه الكلمة حكاية لصوت الحمار المجمع على قبحه ؟ أهذا يجعلها قبيحة في ذاتها ؟ ولو جاز أن يقال هذا ، لحرم على الشعر أن يصفوا الأصوات القبيحة جملة ، لا ، بل لبطل التعبير عن مظاهر القبح الموجودة في الدنيا مرة واحدة (٤٨) .

وهذا هو ما تعمقه عبد القاهر الجرجاني متخذا من موقف البلاغيين ابتداء من الجاحظ وانتهاء بابن الأثر ، تجاه القبح والحسن في ذات الكلمة . موقفه النقدي ونظريته في النظم التى تقول بأن الألفاظ متساوية ، حتى يفرق بينها النظم ، وبهذا أخذ ينظر الى اللغة نظرة شاملة ويقدم مفهوما جماليا عن الشعر مؤسسا على مفهومه حول اللغة وجمالياتها .

---

(٤٨) المرشد الى فهم أشعار العرب وصناعتها ص ٨ .



## الفصل السابع

النقد البلاغى فى اطار النظرة الجمالية الشاملة  
الى اللغة



## ●● 'عبد القاهر وجماليات اللغة :

●● أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني ( ت ٤٧١ هـ ) شخصية ناقدة تختلف عن كل النقاد السابقين في أنها أكثر عمقا ، وفهما للغة ، وأسرارها ، ومقدرة في توجيه البنية اللغوية توجيهها جماليا ، وقد استطاع عبد القاهر بهذا الفهم العميق للغة وأسرارها والمفهوم الجمالي لخصائصها أن يؤسس للنقد العربي نظرية جمالية تقوم على البنية اللغوية ، والأداء النفسى للمعنى ، ويقيم بهذه النظرية جسرا يصل نقدنا العربى القديم بالنقد العالمى الحديث فى أهم نظرياته عن اللغة وجمالياتها ، والنظم ومعانيه والأسس الفنية الحقيقية التى يقوم عليها البناء الفنى للشعر . والمقياس الخالص — فنيا وجماليا ولغويا الذى يقيس به الناقد مواطن الجمال الشعرى ويفتح به مغالق النص الأدبى — هو البدء بالبنية اللغوية التى هى فى الحقيقة محور العمل الفنى ، وقد وزع جهده النقدى والبلاغى حول نظريته فى اللغة وجمالياتها والنظم ودلالاته خلال كتابيه : « أسرار البلاغة » و « دلائل الإعجاز » بلورا جهده فى وضع نظريتى البيان والمعانى . أما نظرية البيان فخص بها وتفصيلاته كتابه : « أسرار البلاغة » ونظرية المعانى خص بها كتابه : « دلائل الإعجاز » وهو متأثر فى هذا بالأشاعرة الذين ظهرت فى بيئتهم اللغوية والفكرية والبلاغية تعليقات لعجاز القرآن بنظمه بينما شاع فى الأوساط العقلية والبلاغية للمعتزلة اصطلاح « الفصاحة » لأنهم يرون الفصاحة فى حسن اللفظ وحسن المعنى .

لكن عبد القاهر توسع فى نظرية النظم تلك فأصبحت بفضل دراساته فى اللغة وعلاقاتها التى تقيّمها أثناء النسق وبين الأشياء بواسطة أدواتها التوصيلية اللغوية قيمة فنية ونقدية تقاس بها المعانى ، ويقوم فى ظلها الشعر ، وتصبح مفهوما نقديا للأدب بعامه ، وأساسا جماليا للبيان والمعانى وقبل الدخول فى تفصيلات منكج عبد القاهر حول نظريته ينبغى أن نتناول فى ايجاز بعض خصوصيات اللغة :

## ● ● من خصائص اللغة :

والناظر في الوعاء اللغوي يجد أنه يتعامل مع نوعين من الكلمات : نوع وصفي ، ونوع رمزي ، ومن النوع الأول كلمات : خير ، ثغاء مواء ، صهيل ، غواء ، نعيق ، زمهرير أملس ، خير ، صليل ، زفير ، هديل ، زعيق ومن هذا النوع عائلة لغوية فاقدة ، أو شبه فاقدة لوصفيتها مثل : القريحة ، الذكاء ، الطبع [ بالتحريك بمعنى الطمع ] ، الفطنة ، الموهبة ، السماحة ، الكياسة . أما بالنسبة للمجموعة الوصفية الأولى المحتفظة بوصفيتها فإن الواضع قد راعى ناحية الصوت في الدلالات . واشتق من الصوت ومخارجه الحروف المكونة للكلمة بشكل تقريبي يسمح بإيجاد علاقة بين الكلمة ومدلولها .

وبالنسبة للعائلة اللغوية الفاقدة ، أو الشبيهة بالفاقدة فكلماتها قد بنيت على الجاز والتشبيه فالذي وضع للقريحة مريدا بها الفطنة شبه مدلوله بقريحة البئر أو بالماء القراح ، ثم استعار المشبه به للمشبه ، والذي وضع الذكاء لنفس المعنى ، شبه مدلوله بالنار المشتعلة [ إذ أصل الذكاء هو الاشتعال ] ثم استعار المشبه به للمشبه ومثل هذه الكلمات في أكثرها تنسئ أصولها ، وتصير رمزية محضة ، ولكن بعضها يبقى فيه نفس من أصل الأول والفحول من الشعراء هم أحرص الناس على تذكر الأصول في هذا الباب ، لأن ذلك يعينهم على الدقة في التعبير ، التي هي مراد الشاعر ، وقل أن نجد شاعرا قويا يصف القريحة بأنها وقادة ، أو الذكاء بأنه منساب غياض (١) .

فمثل تلك الكلمات المحتفظة بأصلها الوصفي أو التي فقدت وصفيتها ، أو تنوسيت قد تنملك مقدرة ذاتية على التأثير ، وهي لذلك قد توصف بالحسن لذاتها ، وتتمشى مع من يقول بفصاحة الكلمة ، ويختلفون في هذا مع عبد القاهر الذي ينكر أي قيمة للكلمة مفردة وإن قيمتها تتحقق في النظم ، والذي نراه أن مثل هذه الكلمات لها قيمة صوتية تحتفظ بها ، وقد تكون

(١) المرشد إلى فهم أشعار العرب ص ١٣ .



تلك القيمة عرضة للاستعمال السيء ، كما أنها عرضة للابتذال ، وعوامل التطور التي يخضع لها كل شيء ثم ان عبد القاهر يتحدث عن المعاني التي لا يتم تشكيلها الا في نظم ، وسياق لفظي يجمع ما بين الانفاظ فكلمات : « عويل » و « سعال » و « رقرق » مثلا قد تعطى بذاتها دلالة صوتية لكنها لا تعطى الدلالة الفنية ولا تدخل في تنمية أى عمل فنى وبناء شعري الا اذا انتظمها مجال لفظي لغوي مثل قولنا :

الليل من حولي دجى .. وعويل آهات .. وظلمه

وسعال مصدورين يفترشون أسهالا .. ونقمة ..

ودموع المطار يقرقتها الدجى لمصير أمه ..

فالذى يقصد اليه عبد القاهر هو المعنى الفنى الذى ينشأ عن السياق ، ففى هذا السياق تؤاخذ الكلمة دورا فنيا لأنها تحقق جماليات اللغة التي لا تتبلور الا في مثل تلك التشكيلات والتركيبات . أما البلاغيون — وفيهم ابن سنان — فانهم يرون في الكلمة المفردة معنى صوتيا ينشأ عنه حسن أو قبح حسب مخارج أصواتها ، ولا ينظرون الى اللغة نظرة شاملة ومن هنا كانت دراسات عبد القاهر عن اللغة فيها عمق وشمولية لم يعهدها الفكر المنطقي الذى ساد الدراسات البلاغية عصرئذ .

أما النوع الرمزي من الانفاظ مثل : مطر ، وثمر ، وزهر ، وأسد ، وسماء ، وعين ، وسمكة ، وبيت ، وأزهر .. » الى آخر هذه الجوامد والمستققات التي تدور في اللغة ، فمثل تلك الكلمات الجامدة والمستققة التي أصبحت رمزا انما ترجع الى الاصطلاح وتواضع المجتمع اللغوي على تلك التسمية ، ولو أطلقت هذه الأسماء على غير ما هو له لجرى الاستعمال على ذلك ، فعبد القاهر يرى اللغة مثل الألوان . وألوان يذوب ، ويفقد خاصيته ليصبح مع بقية الألوان صورة تعبيرية فنية ليس لها صلة بالألوان في حالة انفرادها الا بمقدار ما بين المادة والشكل المكتمل أو الخط والشكل الهندسي المعبر .

واللغة في حالتها الفردية ليس لها وجود حقيقى بل وجودها يذوب لئتم تشكيل له معنى ومدلول . وهذا المعنى أو المدلول هو الذى يعطى للكلمة الحسن أو القبح ؛ لأن الذات اللغوية الاجتماعية ، والاطر الذى يضم العلاقات الشبيهة بالعلاقات الاجتماعية الانسانية هو الذى يحدد قيمة الكلمة ومدى تأثيرها فى الصورة الجمالية العامة وبدون هذه العلاقات والاحتكاكات اللغوية لا تستطيع الكلمة بذاتها أن تدل على شىء الا أن تكون رمزا أو صوتا .

والشاعر أو الأديب كلاهما يملك القدرة الفنية على استعادة الصفات الصوتية لكلمات النوع المحتفظ بصفاته الأصلية والفاقد لها ، ويمنح الكلمة حرسها وإيحائها ، ودلالاتها المضيئة بجو النظم الذى تسبح فى عالمه ، وهكذا كان فهم عبد القاهر للغة فهما شموليا وجماليا . وهذه فلسفة تتعامل مع اللغة على أن وظيفتها فى اطار العمل الأدبى لا تقوم على مجرد ما تتضمنه القصيدة أو القصة — مثلا — من ألفاظ تشير « الى أشياء وموضوعات معينة وانما تقوم — أساسا — على موقف ايصالى انفعالى بين من يكتب ومن يقرأ ، لكل ما تتضمنه العبارات والتراكيب اللغوية من معانى نفسية معينة » (١) ولو أتيح لمثل هذا التصور الجمالى للغة أن يجد امتدادا فى السكاكى ، لاثمرت الدراسات البلاغية ولكنها تجاوزته الى «حازم القرطاجنى» فى القرن السابع الهجرى الذى لولاه لأصبح هذا القرن عصر التعميد والجمود البلاغى والتكرار لكل مقاييس الذوق والتحليل الجمالى .

### ●● نظرية النظم ومقوماتها النفسية واللغوية

والآن فما مفهوم عبد القاهر عن الشعر ؟ وما حقيقة تلك النظرية التى منحت النقد بعض مقاييسه الهامة ؟ . والى أى مدى يعتبر عبد القاهر بهذه النظرية ، وبمواقفه النقدية والبلاغية سابقا لعصره ، وواضعا لبنة النقد العربى الحديث ؟ وواصلنا بينه وبين الدراسات النفسية ، والجمالية ،

---

(١) علم النفس اللغوى — د. نوال عطية — مكتبة الأنجلو المصرية  
سنة ١٩٨٢ ص ٩ .

واللغوية الحديثة وفي الصفحات التالية سنتناول في ايجاز تلك التساؤلات  
بالاجابة والتوضيح :

تحدثنا فيما سبق عن النواحي الشكلية ، والمنطقية التقريرية التي  
سادت بعض نواحي التفكير ، وأصابت العقلية العربية بالفعل ورد الفعل .  
أما الفعل فيمثل في التيار الفلسفي والغلو للذين حفل بهما الشعر على يد  
أصحاب مذهب البديع ، ولمشرعين من النقاد ، وأصحاب الثقافات الأجنبية ،  
وفي مقدمتهم « قدامة بن جعفر » و « الصولي » ثم ما نتج عن هذا من اتجاه  
دفع بالشعراء الى الاكثار من تلك البديعيات حتى أصبح المقياس النقدي  
هو التزامها ، وأخذ يتطور لينتج نظرية نقدية مؤسسة على البلاغة والمقياس  
البلاغي البديعي .

ثم رأينا كيف، جفت ينابيع الطبع والذوق ، ومحلت أصوات بلبله ،  
واهتم النقاد بالشكل الشعري التقريري ، وأصبح الاطار البلاغي يضم  
شئى المقاييس والمتناقضات مما جعل صورته غير مستقرة في أذهان كثير  
من الأدباء والنقاد الأمر الذى احتاج الى رد فعل قوى يتمثل في اعادة التوازن  
الجمالى ، وجعل اللغة وحدة من وحدات العمل الشعري والفنى ، وينظر  
اليها نظرة جمالية في اطار الفن البلاغى المؤسس على نظرية جمالية شاملة  
للعمل الأدبى تسمح للغة أن تؤدي دورا حقيقيا جماليا ونفسيا .

في اطار منهج متكامل ينظر للعمل الأدبى على أنه وحدة متناسقة  
نظما وتركيبا ، وصياغة ، وتم ويرا وتأثيرا وقد تحقق هذا في النصف الثانى من  
القرن الخامس الهجرى حيث عبد القاهر الجرجاني الذى انفعل ضد الصناعة  
اللفظية ، وتناول المفردات اللغوية تناولا مفرغا من أى قيمة فنية أو جمالية ،  
مرفض نظرة النحويين واللغويين المتحجرة والجامدة تجاه اللغة وامكانياتها .

وقيمة عبد القاهر الحقيقية هي أنه وصل فكره بالمشكلات الفكرية لعصره ،  
وبأهم قضاياها السائدة ، وكان اعجاز القرآن أهم شغل شغل الحركة الفكرية  
والنقدية ، ولج في مشكلة الاعجاز كثيرين لكنهم لم يبلغوا هدفا لأنهم داروا في

حلقة من الآراء السابقة واللاحقة ، أما هو فقد استعرض كل الآراء وناقشها واحدا واحدا مستخلصا له رأيا أقام عليه نظريته في البلاغة والنظم ، ومجمل هذه الآراء هي :

- ١ — الاعجاز بالصرفة .
- ٢ — الاعجاز بتخير المفردات .
- ٣ — الاعجاز لخفة الكلمات على اللسان .
- ٤ — الاعجاز للموسيقى الناشئة من مواقع حركاته وسكناته .
- ٦ — الاعجاز بسبب الاستعارة والكناية وألوان المجاز (٢) .

وفي كتابيه « دلائل الاعجاز » و « أسرار البلاغة » تحدث عن تلك النظرية ، وتناول بالتطبيق مختلف أساليب البيان ، موضحا بمقاييسه الذوقية الفروق الدقيقة بين بعضها والبعض الآخر ، وكان أهم ما بنى عليه تفكيره النقدي ، ومناهجه المفصلة في البلاغة ومقارنته بين فنون القول وبخاصة الشعر هو حساسيته اللغوية ، وتتبعه للكلمات والمفردات ، والروابط وهي تنمو نموا معنويا وأسلوبيا وتشكل بنموها في العمل الأدبي الزخم التصويري الذي يشكل الشعر ومجموعة الأفكار ، وفي ضوء هذا التشكيل يدرس عبد القاهر البلاغة ، لأنها عنده لا ترجع الى اللفظ وحده ، وكذلك لا تعود الى المعنى وحده ، ويقول : « أما رجوع الاستحسان الى اللفظ من غير شرك من المعنى فيه ، فلا يكاد يعدو نمطا واحدا ، وهو أن تكون اللفظة مما يتعارفه الناس في استعمالهم » (٣) ، ويؤكد بقوله في اعجاز القرآن : « من الداء الدوى غلط من قدم الشعر بمعناه وأقل من الاحتفال باللفظ ، وجعل لا يعطيه من المزية الا ما فضل عن المعنى » ( الدلائل ص ١٦٤ ) .

(٢) أحمد أحمد بدوى : عبد القاهر الجرجاني — المؤسسة المصرية العامة ص ٨٧ .

(٣) أسرار البلاغة : تحقيق محمد رشيد رضا طبعة سنة ١٩٥٩ ص ٢ .

فالبلاغة عنده تكمن في الأسلوب ، والنظم ، وتعود الى المعانى  
الأسلوبية ، ثم انها تكمن أكثر في المعانى الحقيقية التى تفرق بين شاعر  
وشاعر ، وبين أسلوب وأسلوب وذلك في خصائص الصورة الشعرية .

لقد وضع فيما سبق أن الألفاظ المفردة تتساوى ولا تتفاضل ، والكلمة  
المفردة لا تستمد قبحها وحسنها من ذاتها ، وطريقة مخارج حروفها لأن  
دلالة الكلمة ، ومفهومها ، ومعناها مرتبط ، فى كثير من التطورات اللغوية  
والصوتية بطريقة مخارج الكلمة فقد تكون المخارج متقاربة جدا ، والكلمة  
حسنة لأنها مشتقة من الصوت الطبيعى المصور لمعناها ومبناها ومثل هذا  
هو الذى اتجه اليه البلاغيون فى مدح الكلمة وحسنها وقبحها لذاتها وبنوا  
عليه الاعجاز القرآنى خالفهم فيه عبد القاهر وأبطل ما فى القرآن الكريم من  
كلمات أو ألفاظ مفردة يكون أساسا لعجازه وإذا لم تكن الألفاظ مفردة سببا  
فى الاعجاز ، فأين يكمن إذن ؟

يجيب عبد القاهر بأنه فى البلاغة ، وهى لا تتحقق الا بالنظم ، فالقرآن  
معجز بنظمه لا بمعانيه فقط ، ولا بألفاظه وكفى ... فاللفظة من حيث هى  
لفظة مفردة لا وجود ولا معنى لها ، ولا أثر فى فصاحة أو بيان ، أو بلاغة  
يمكن أن توجد بسببها ، ويتساءل قائلا « وهل نجد أحدا يقول هذه الكلمة  
فصيحة الا وهو يعتبر مكانها من النظم وحسن ملاءمة معناها لمعاني جاراتها  
ومفضل مؤانستها لأخواتها .. » (٤) فعبد القاهر يقصد الى صياغة التراكيب  
صياغة تدل على المعنى دلالة كاملة وواضحة على المقصود مشيرا بهذا الى  
قوله : « وقد اتضح إذن انضاحا لا يدع للشك مجالا أن الألفاظ لا تتفاضل  
من حيث هى ألفاظ مجردة ، ولا من حيث هى كلم مفردة ، وأن الألفاظ تثبت  
لها الفضيلة وخلافها فى ملاءمة معنى اللفظة لمعنى التى تليها ، أو ما أشبه  
ذلك مما لا تعلق له بصريح اللفظ ومما يشهد لذلك أنك ترى الكلمة تروك ،  
وتؤنسك فى موضع ثم تراها بعينها تثقل عليك وتوحشك فى موضع آخر » (٥)

(٤) دلائل الاعجاز — مكتبة القاهرة سنة ١٩٦٩ ص ٨٨ .

(٥) المصدر السابق ص ٩٠ .

فتوالى الألفاظ ينمى المعنى ويشكله ومن ثم يهتم الناقد بالعلاقات وتعلق اللفظة بما تليها والجملة وهكذا يتولد المعنى وتتشكل الصورة ، لأن النظم لا يكون مع المفردات وإنما بالجمال التى تتكون بضم الكلمة المفردة الى اخواتها ، ولا تتضح جماليات الجمل حتى تنسجم فى معناها ومبناها مع التى تليها ، ليألف من مجموع هذه الجمل صورة أسلوبية تتكامل فى ظل تفكير لغوى صحيح . وأداء نفسى واضح ، ووضع كل كلمة فى موضعها اللغوى والمعنوى حتى تدل كل جملة على المقصود منها لغويا ومعنويا ونفسيا ، وليس التوالى اللفظى هو أساس التراكيب والأسلوبية عند عبد القاهر ، كما أنه ليس المقصود به أن تتوالى الكلمات والمفردات ثم الجمل لذاته . بل أن التوالى المقصود ، والنظم المطلوب هو فى التعلق ، وشدة حاجة المفردات ، والأدوات الرابطة بعضها الى بعض والذى يوجب هذا كله هو الصورة الكلية التى تتحصل فى النفس ، ويكون ترتيب الألفاظ فيها على نحو خاص مما أوجبه الطبيعة النفسية حسب احساسها بالمعنى وترتيبها لها . . أى أن حالات النفس بمعانيها المجردة توجب الصورة الأسلوبية ، والصياغة اللفظية التى تدل على صحة المبنى لصحة المعنى ، فليس النظم عند عبد القاهر مجرد ألفاظ تتوالى بل « نظم يعتبر فيه حال المنظوم بعضه مع بعض وليس هو النظم الذى معناه ضم الشيء الى الشيء كيفما جاء واتفق ، وكذلك عندهم نظيرا للنسج والتأليف والصياغة والبناء والوشى والتعبير وما أشبه ذلك ومما يوجب اعتبار الأجزاء بعضها مع بعض حتى يكون لوضع كل حيث وضع علة تقتضى كونه هناك وحتى لو وضع فى مكان غيره لم يصلح . . » (٦) .

ويتوسع عبد القاهر فى القاء الضوء ليزيد الأمر وضوحا وتألقا فينكر أن يكون للمعنى مزية فى البلاغة . كما أنكر ذلك بالنسبة للألفاظ من حيث هى ألفاظ مؤكدا ومتابعا لفكرة الجاحظ الذى يرى : « أن المعانى مطروحة فى الطريق يعرفها العجمى والعربى والقروى والبدوى ، وإنما الشأن فى إقامة الوزن وتخير اللفظ » فترتيب الألفاظ إذن خاضع بموجب ترتيب المعانى

في النفس الشاعرة أو المتكلمة ، وتابع للمعنى في نفس قائله ، ومن شمس ما كان قائما من المعاني في النفس ومتقدما يكون لفظ الدال عليه متقدما أيضا في النطق وفي الصياغة ، وما كان متأخرا في النفس كان اللفظ الذي يدل عليه متأخرا وهكذا يكون الترتيب في الأسلوب والنظم والتراكيب انعكاسا حقيقيا وصادقا لترتيب المعاني في النفس وبذلك يتحقق الأداء النفسى الصادق في الأعمال الأدبية والفنية ، ولهذا كان المعنى هو الأساس في العملية الأسلوبية ، والذي يبنى عليه الكلام ، ومن هنا كانت فصاحة الألفاظ وبلاغتها لا ترجع الى الألفاظ بشهادة الصفات التي توصف بها وإنما ترجع الى صورتها ، ومعرضها الذي تتجلى فيه ، ومعنى ذلك أن هذه الصفات ليست صفات للألفاظ في أنفسها ، وإنما هي صفات عارضة لها في التأليف والصياغة بسبب دقات بلاغية لم تكن لها قبل سياقها الذي أخذته في صور نظمها « (٧) » .

وكتيجة لهذا كله فإن العبارات ، والأساليب إذا اختلف النظم والترتيب بين ألفاظها زيادة أو نقصا فإنها لا تؤدي — بالضرورة — معنى واحدا كما أنه ليس لاحداها فضلا على الأخرى إلا إذا كان لها في المعنى تأثير ليس للأخرى ، ولا يتحقق ذلك الفضل والمزية إلا بالنظم ، ويستشهد على تلك الملاحظة الأساسية في نظرية النظم بالعبارتين :

« زيد كالأسد » و « وكان زيدا الأسد » .

فالمقصود والمفهوم هو وصف زيد بالشجاعة ، وتشبيهه للرجل في شجاعته بالأسد . . لكن الأمر مختلف في ظل الدقائق الأسلوبية التي لفتت نظرية النظم أنظار النقاد إليها ، وعند تحليل العبارتين ، فإن عبد القاهر يرى أن العبارة الأخيرة زادت في معنى تشبيه زيد بالأسد زيادة لم توجد في العبارة الأولى حيث جعلت المشبه « من فرط شجاعته وقوة قلبه » وأنه لا يروعه شيء بحيث لا يتميز عن الأسد ، ولا يقصر عنه حتى يتوهم أنه أسد في صورة آدمي « فمن أين جاءت هذه الزيادة وذلك الفرق ؟ لقد جاءت

(٧) د. شوقي ضيف : البلاغة تطور وتاريخ ص ١٦٤ .

نتيجة لمطلب النفس الراغبة في أن تكون الصورة الأسلوبية متمشية مع الشكل المعنوي . فكان لها ذلك في « نظم اللفظ ، وترتيبه حيث قدم الكاف إلى صدر الكلام وركبت مع الـن » (٨) .

وهذا يدعونا إلى أن نقرر بأن عبد القاهر لم يكن يرى في النحو مجرد حالات اعرابية تعترى أواخر الكلمات بل أنه قد ربط النحو بقيم أسلوبية حتى أصبحت دائرته تتسع لتشكيلات بلاغية ، وتتأثر المعاني حسب وضع الكلمات والحروف والجمال وضعا نحويا خاصا ، وقد تؤكد بهذا المفهوم ربط جوهر نظرية النظم بالنحو ربطا قويا وثيقا جعل النظم كما يرى عبد القاهر ما هو الا « أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو ، وتعمل على قوانينه وأصوله ، وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها ، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك فلا تخل بشيء منها » (٩) .

والعلاقة القوية التي أوجد جسورها عبد القاهر بين النحو وفكرة النظم أنتجت مباحث في دقائق المعاني وأوضاع اللفظ جماليا ونفسيا ومعنويا ، وكانت تطبيقات عبد القاهر الرائعة ، وتذوقه لكثير من النصوص القرآنية والشعرية وتحليلاته الدقيقة لتراكيبها أساسا لما يدرس في علم المعاني من تقديم وتأخير ، وذكر وحذف ، وأبواب الفصل والوصل والتعريف والتكثير ، وكثير من أبواب علمي البيان والمعاني .

وفي ضوء هذه التطبيقات فطن عبد القاهر إلى أن اللغة ليست مجموعة من الألفاظ بل هي مجموعة من العلاقات التي تقيمها بين الألفاظ بفضل الأدوات اللغوية ، وتلك العلاقات والروابط ، هي المعاني المختلفة التي تعبر عنها ومن ثم كانت أهميتها وما لها من صدارة على الألفاظ ، وذلك على نحو ما شرحه الدكتور مندور في النقد المنهجي عند العرب ( ص ٣٢٦ ) وهذه العلاقات ذهنية خالصة لأنها من معمولات الذهن . واللغة

(٨) دلائل الإعجاز ص ٢٥٨ .

(٩) دلائل الإعجاز : ص ١١٧ .



في كل أدواتها التوصيلية تستمد جمالياتها من طبيعة العلاقات بينها ، وكل شيء له دوره ومكانته وعلاقاته وعلى حسب التصور الذهني تكون تلك العلاقات فالنص الأدبي بأشكاله يتميز في علاقاته بطبيعة تختلف عن الحديث اليومي ، والشكل الشعري يتطلب نوعا من تلك العلاقات تختلف عن الشكل النثري بفنونه وأنواعه المختلفة لأن الصورة الذهنية المرتبطة حسب طبيعة الفنان والأديب والشاعر ، وما تحس به النفس تظل تلح لتحقيق صورتها المثالية الخارجية التي قد تكون قصة أو قصيدة أو مسرحية أو مقالا أو حديثا يوميا عاديا .... وكما هو الشأن في عالم الأدب هو كذلك في عالم الفنون بعمامة . فالقطعة الموسيقية تشكلت في صورتها المادية ترتيبا وأداء وامتزاجا حسب ما أملتة النفس ، ورغبت فيه الحقيقة المثالية واللوحة نفذت تنفيذا جمع بين الألوان بدرجاتها المختلفة وتراسلها اللونى المتكامل استجابة للتصميم النفسى لها وهكذا يكون الفرق بين الفلسفة المادية والفلسفة المثالية . فالأولى ترى العالم المادى ، وحقائقه الخارجية هو الأساس للعالم الفكرى المجرد ، وأجواء النفس المختلفة ، أى أن المادة قد سبقت الفكرة والتفكير حولها بينما يرى المثاليون أن الفكرة والتفكير ، وأجواء النفس كلها أساس ومصدر للعالم المادى .

فالتصور المثالية تبحث عن صورها الخارجية حتى تكون صورة حقيقية وصادقة على الصور المثالية فالفكرة أولا ثم الصورة المادية ثانيا .

على أن الفنان والأديب كليهما صادق في مطالبه الفنية والأدبية سواء أكان ماديا أم مثاليا اذ لدى كل واحد من الفنانين والشعراء والأدباء نزوع الى الكمال الفنى ، والأثر الفنى والأدبى مرجعه الى الروح الفنية ، ونزوعها نحو الكمال ، وذلك في اخراج الصورة الأدبية والفنية حية نابضة ، وفي إبرازها بجميع أجزائها وملامحها وقسماتها ، وفي شتى الملابسات التى تلبسها ، وتحيط بها ، وتنتشر الظلال حولها ، وتكيف الجو الطبيعى لها .

فالذى يحدث هو أن النفس الفنانة تتطلع الى الصورة المثالية الخارجية التى تتفق والمعنى النفسى المثالى فتتم عملية العلاقات والأبنية داخل العمل

الأدبى باثر من النزوع الفنى الكامل لدى الفنان ، ويباشر الفن فعالياته على أساس من التعامل الجوانى بين الألفاظ والأدوات اللغوية والعلاقات جامها فى أن يبرز جماليات اللغة بواسطة الدلالة الحيوية الباطنة فى العمل الفنى والأدبى . ومن ثم يختلف الأديب والفنان فى أعمالهما عن المتحدث العادى : ومن هنا كان الفن فى شخصية الفنان والأديب والشاعر يتطلع دوما الى الموازنة بين الألفاظ ، والأدوات اللغوية وكذلك بين الألوان ، فى الأشكال الأدبية والفنية المختلفة من أجل إبراز القيم الجمالية ، والمعانى الدقيقة والوحدة الفنية المنسجمة حتى تتحقق صورة الفن مع صورة المعنى النفسى .

●● على أنه ينبغى ألا نسير مع الألفاظ دون ادراك لحيوية العلاقات ، ونشاطها وفعاليتها الفنية والأدبية حتى لا نخدعنا بمظهرها الخلاب . فقد تكون هناك أساليب خلاصة المظهر ، منسجمة تلذ السمع ، ولكنها لا تشتمل الا على ألفاظ لا تصلح لأداء المعنى ، وعبارات لاحظ لها من الانصاح ومع ذلك فهي خاضعة خضوعا دقيقا للنحو وقواعده ، فليست هناك سمات خارجية تميز تلك الأساليب الخادعة التى لا تنطوى الى على ألوان من الاضطراب والسراب عن غيرها ، فهي حسنة التركيب ، تتألف من ألفاظ صحيحة الاستعمال . وصادقة على دلالتها ، وتخضع فى نظامها لقواعد النحو المألوفة ، وهى كثيرة ، وكل منا يسمعها ويردها ، ولا يعنى بتحليلها لأنها حينئذ سنكتشف عن حقيقة جوهرية ، وهى الفرق فى الأداء بين ما يطلبه الشاعر والفنان ، وبين ما يتطلبه النحوى ومنهجه القاعدى ، وهذا ما لاحظته عبد القاهر : من أن الشعر يبدو عليه طابع الجهد الشخصى فى التعبير . وهو من أجل هذا يستحق البحث . فالمعنى الذى يعطيه الشاعر يختلف عن المعنى الذى يهتم به النحوى . المهتم بالعبارات المعتادة الجارية فى مجرى الحياة اليومية . أو الشواهد التى تحقق له القاعدة وتدل على المثال .

خذ مثلا قول الشاعر :

فلو اذ نبا دهر ، وأنكر صاحب وسلط أعداء ، وغاب نصير

فعبد القاهر يرى أنه قد يستعمل لفظ الدهر معرفاً أو أن يقال بغض النظر عن الوزن ، أنكرنى صاحب ، أو أنكرنى صاحب لى ، فنثر البيت يتطلب صيغاً أخرى ، فإذا قارنا بين هذه الصيغ بدالنا أن صيغة التركيب فى البيت تؤدي معنى أو وظيفة تحتاج الى تحليل .» . (الدلائل ص ٦٩ ) .

فهذه الدقائق التى يبلورها الشاعر ضمن العلاقات الفنية المناسبة خلال النظم هى من أبرز جماليات اللغة التى يحرص عليها الشاعر والفنان الناقد حرصهما على أصالة العمل الفنى واكتماله ، ولا يلتفت إليها النحوى .

فميزة عبد القاهر أنه ببجوده أعاد الثقة فى الناقد الجمالى مرة ثانية بعد أن فقدتها بسبب البلاغيين وذلك من أجل إعادة التوازن بين النحو وجماليات اللغة ، لأن النحويين مولعون بالقواعد وتطبيقاتها والشعراء والأدباء ، والفنانون أمام وحدات لغوية جديدة تكن فيها جماليات اللغة التى هى فى الأساس من أهم خصائص الشعر ، وتلك الوحدات المستمرة فى جذتها ليس لها نهاية . فالنحو قواعد ثابتة ، والشعر وحدات لغوية وعلاقات متغيرة ومتجددة وحافلة بالجديد المستمر ، ومن هنا كانت الحاجة ماسة الى ناقد يقوم فى ضوء بصر بالشعر وتذوق لجمالياته مستعينا بذوقه وثقافته وخبرته بدقائق التراكيب اللغوية وجمالياتها بتحليل للشعر يشمل التوكيد من عدمه ، وارتباط الجمل بعاطف واضح أو شديد الغموض مثل الواو ثم ما فى الجمل من حذف أو ذكر أو تقديم أو تأخير محاولاً تصور كل الاحتمالات الممكنة التى قد تطرأ على الجملة ولاحظها الشاعر أو أهملها مبلوراً كل هذا فى تفسيرات دقيقة تبين جماليات اللغة فى ظل استعمالات الفنان لها .

فاللغة عند عبد القاهر تعبير عن أحاسيس الإنسان الداخلية ، وتصوير دقيق لشاعره ، وليست مجرد الفاظ بل حركة وجدانية . ونشاط نفسى مستمر ، ولم تعد عنده كما كانت عند غيره قرع الشفاه « فقد يكون ثمة قرع دون أن تحدث لغة ، وقد لا يكون ثمة قرع ، وتحدث لغة .

فاللغة نشاط وجداني عان ومن هنا تحديد « أرسطو » لصوت الانسان . . . أي اللغة . . . انه حس يحمل فيه دلالة الى معنى » (١٠) .

وقد احتلت اللغة مكانا مرموقا ، واستعادت جمالياتها بفضل تنظير عبد القاهر لفعالياتها ، وتأثيرها الجمالي في العبارة . واذا كانت اللغة عمل وجداني ، وليست مجرد رموز للتفاهم فان البلاغة تصبح تبعا لذلك الاطار الذي تتحرك بداخله اللغة ، والتي « تجعل الحالة النفسية الغامضة معنى من المعانى » فالمعنى الكامل هو نشاط لغوي وبلاغي والمعنى لا يكون الا في وضع كلامي . اذ لا معنى بدون كلمة ولا تقصد بالكلمة هنا الكلام المصنوع ، بل الكلام المطبوع ، الذي يريد الانسان به ان يعبر للآخرين عما في ضميره ، وعما يحس به وينفعل له ، ولهذا كانت الكلمة شرارة من حرارة القلب ، وشيئا أصيلا في النفس هي مادة طبعنا وقوام فعلنا ، هي ذاتها معنى لحظته النفس فيها ، ولا يمكن لحظه الا لباس كلامي . لهذا جاءت حركات النفس طبيعية في حركات اللسان » (١١) ومن هنا كان لقاء عبد القاهر بالدارسين المحدثين في اطار النشاط اللغوي ، «وسيكولوجية اللغة» .

فاذا كانت اللغة عند عبد القاهر أداء نفسيا ، ونشاطا وجدانيا وليست مجرد رموز مصطلح عليها من أجل التفاهم عند كثيرين من القدماء ، فانها قد أصبحت بفضل « الدراسات السيكلوجية » ظاهرة نفسية ووسيلة تفاهم بين الفنان ومشاعره ، وأحاسيسه ومجتمعه ونواحيه النفسية وحالاته العاطفية ، والوجدانية ، وهي أيضا أداة توصيلية جيدة لحاجات الانسان النفسية والروحية نحو مجتمعه ، والأجواء الطارئة على حياته . ومن ثم كانت ظاهرة انسانية كما هي ظاهرة اجتماعية لأنها أداة فنية تعبر عن مشاعر الانسان دون حاجة الى الآخرين اذ لولا اللغة لظلت المعانى حبيسة اللاوعي . ولا توجد وسيلة أخرى تستطيع القيام بدور اللغة في تلبية الاحتياجات النفسية والعاطفية ، والجوانية بقدرة الخصائص التي توفرت على مر الزمن لهذا

(١٠) كمال يوسف الحاج : فلسفة اللغة — طبعة أولى بيروت — ص ٦٧.

(١١) فلسفة اللغة ص ٧٦ — ٧٧ .

العامل' المهم وهو اللغة ويؤكد هذا الدور اللغوى الأستاذ كمال يوسف الحاج فيقول : « ان اللطيفة البشرية تتكون من دائرة واعية ومن دائرة لا واعية ، والدائرة اللاوعية تتألف من جميع الغرائز والهواجس وهذه الهواجس والغرائز معدومة محسوسة طالما هى مختفية فى دائرتها . وعندما يطفو اللاوعى على سطح الوعى على هيئة صور ذهنية تتكون المعانى وبذلك يتحقق الافهام والوضوح ... ومن هنا كانت الفصاحة لغة والبلاغة هى التى تجعل الحالة النفسية الغامضة معنى من المعانى فالبلاغة أو الفصاحة أو البيان وهى شئ واحد غايتها جميعا أن تجعل من اللاوعى صورة ذهنية واعية .. هذا التحول من اللاوعى الى الوعى أو من اللامعنى الى معنى لا يمكن حصوله الا بالكلام . لأن الكلمة تجيء فى المعنى ضمنا وتبعاً . والمعنى لا يظهر ولا يكون الا فى كلام . لا معنى الا بكلمة ، والكلمة هنا هى الكلام المطبوع الذى يعبر به الانسان للآخرين عما فى ضميره » . (١٢) .

فهذا الكلام يؤكد ما ذهب اليه عبد القاهر من أن الكلمة رمز لمعناها ، رمز للفكرة ، أو التجربة ، أو العاطفة ، أو المعنى وقيمتها فيما ترمز اليه ، وليست البلاغة فيها وحدها فالألفاظ لم توضع ولا تستعمل لتعيين الأشياء المتعينة بذواتها وانما لدينا صورة ذهنية لكل شئ وكل حدث ونحن نستعمل ألفاظ اللغة لتحرك هذه الصورة الذهنية الكامنة فلا يمكن أن يثير لفظ « النهر » أو « الطفل » شيئاً فى نفوسنا دون أن تكون فى ذهننا صورة للنهر ، أو الطفل للفظ رمز لها ومحرك » (١٣) .

وعبد القاهر حينها يقول : « انك تطلب المعنى واذا ظفرت به فاللفظ معك وازاء ناظرك » فان « لاسل أبركرومبى » يوضحه فى ظل مقاييس النقد الحديث ، وفهم اللغة بأثر من الدراسات المعاصرة بقوله : « على الأديب أن يجعل الفاظه محاكية لتجاربه ورمزا لتلك التجارب ، وعليه أن يجمع بين مقدرة على التعبير عما فى نفسه بذلك الرمز وبين مقدرة ذلك الرمز نفسه على نقل تجاربه الى القراء » (١٤) . واذا كانت الألفاظ تؤدي وظيفة مباشرة

(١٢) فلسفة اللغة ص ٧٤ — ٧٥ .

(١٣) د . محمد مندور : فى الميزان الجديد ص ١٤٨ .

في الحياة الاجتماعية ، « مما وظيفة الألفاظ في الأدب إلا أن تكون رمزا والرموزا تادرة على توليد العلاقات الأسلوبية ، ومن مجموع العلاقات بين الألفاظ في النص تتكون الصورة ، وفيها تتحقق الجمالية المتناغمة خلال النظم ، والتي هي أثر من بلاغة النظم ، وحيوية العلاقات الأسلوبية ، وهذا هو أساس نظرية التحليل اللغوي التي ترى أن اللغة ليست مجموعة الكلمات بل هي مجموعة العلاقات التي هي في الحقيقة موطن جمالياتها . وأساس النظم والأسلوب في الفن القولي ، وبخاصة الشعر ، لأن اللغة عندما يستعملها الشاعر تصبح لغة شعرية لأنها تملك هذه الخاصية لذاتها ولكن لأنها خضعت للتجربة الشعرية في نفس الشاعر ومقتضيات التعبير عن هذه التجربة ، فالشاعر يريد إنتاج تركيب معين من خلال اللغة ذات الطبيعة التحليلية واحداث الأثر التركيبي من خلال أداة تحليلية يمثل أعظم نجاح للشاعر » (١٥) .

ولهذا فلا أفكار طالما لم تظهر باللغة وتتحول الى كلام على ورق .  
واللفظة والفكرة حركة واحدة تبتدىء في باطن الانسان وتنتهى في الخارج لفظة ، فإذا ما خرج المعنى غامضا ومشوشا فلا يعبر عنه إلا بأسلوب غامض وألفاظ مشوشة والأسلوب الجيد يعكس معنى جيدا ، والألفاظ الوحشية تعكس معاني وحشية ، وهكذا فالألفاظ لا تقتصر عن المعاني ولا تزيد عليها . . الألفاظ الزائدة هي معان زائدة ، والألفاظ المقصرة هي معان مقصرة (١٦) .

● ومن هنا كان الشعر عند عبد القاهر حسا لغويا ، وفنا تركيبيا وهو الذي يخضع الفكرة أو الاحساس للفظ وهذا هو ما يميز فنون القول المختلفة عن باقي الفنون الأخرى وينشأ عن هذا الحس اللغوي ، وفن الأساليب معان

---

(١٥) الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث — مصطفى السحرى

ص ٩٦ .

(١٦) راجع كتاب فلسفة اللغة ص ٧٦ — ٧٧ .

ثانوية تمثل الامتداد الشعري ، والتصوير الجمالى وهنا نجد عبد القاهر بوليها اهتماما خاصا لأنها عنده مصدر انتنوع والخفاء الشعري الجيل الذى يعطى الفن روحه ومعالمه ، وغموضه الأسر . والمعانى الثانوية قد تكون لزومية ، أو من مستتبعات الأسلوب والتراكيب ، أو تموجات وآثار لرموز صوتية أو إحياءات نفسية ، وهى فى كل حالاتها تعطى الأسلوب الشعري دلالاته البلاغية ، وتمنحه قيمة جمالية ، وجمال اللغة مع الشاعرية الصادقة يحقق القدرة فى اطلاق تلك المعانى الثانوية لتؤثر تأثيرات خيالية ، وتوسع من اطار الصورة ، وتنطلق بها فى أفق أوسع وتتجاوز الامتداد اللغوى الى أفاق رجة من التنوع والتدفق والتلون . ولهذا نجد عبد القاهر بمنظور الناقد الجمالى يرى الكلام على ضربين : ضرب أنت تصل منه الى الغرض بدلالة اللفظ وحده وضرب آخر أنت لا تصل الى الغرض بدلالة اللفظ وحده ولكن يدلك اللفظ على معناه الذى يقتضيه موضوعه فى اللغة ، ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها الى الغرض ومدار هذا الأمر على الاستعارة والكناية والتشثيل فالمعنى هو المفهوم من ظاهر اللفظ اما معنى المعنى فهو أن تعقل من اللفظ معنى ، ثم يفضى بك ذلك المعنى الى معنى آخر » (١٧) .

وهكذا وصل عبد القاهر باللغة الى جمليات الأسلوب الشعري بعد أن كانت مجرد رموز للفتاهم ، وأوجد بسبب علاقاتها المعانى الثانوية التى يطمح اليها الفن الشعري . والتى يسمو إليها الأدب وفنونه بعامة فالشاعر أو الأديب يستعمل اللغة استعمالات فنية ويستخدم المعانى العقلية والوجدانية للألفاظ ويبلور علاقاتها وإحياءاتها وصورها وإيقاعاتها وصورها الموسيقية وغيرها مما تكونه الألفاظ وتشكله الكلمات ليحقق صورة كلية ممددة عبر المساحات الشعرية وذلك باثر من المعانى الثانوية التى تتشكل من حيوية تلك العلاقات الخفية بين الألفاظ متثلة فى الإيقاع للكلمات والعبارات والصور والظلال التى يشعها التعبير ، وأصبحت هذه المعانى الثانوية ذات أصالة كبيرة فى الصورة الأدبية (١٨) .

(١٧) دلائل الاعجاز ص ١٩٠ .

(١٨) الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث ص ٤٥ .

فعلى الرغم من أن الأبنية اللغوية الدقيقة والعلاقات فيما بين الألفاظ تتأخذ دوماً بمبدأ التنظيم الداخلى فى الأعمال الشعرية ، والفنية فهى تحذر من أن التنظيم لا يعنى التعادل الكامل ، لأن التعارض والتكامل والتقابل والتضارب والتباين قد يؤدى الى ايجاد عناصر متعاونة من حيث التوازن والتناسق المترتب على تعاون الوحدات اللغوية ، والعلاقات بين الألفاظ ، وما قد ينشأ عن هذا من فنون بديعية وبيانية تعد من أسرار الصناعة الفنية للشعر وللأدب لأنها — أيضاً — مواطن المعانى الثانوية بدلالاتها .

فالشعر مطالب بأن يقوم فى صناعته الفنية باستحضار مستويات لغوية شتى لا تتف عند حد الألفاظ لو قرأتها فى غير القصيدة ، بل يوجد تعارضاً الى ذاك وذلك الى تلك لتصبح القصيدة حقيقة فنية لغوية تتبدى فيها الأبنية كمعان وتتشكل فيها المعانى كسقى من الأبنية وهكذا نجد جماليات اللغة عند عبد القاهر ، فاللفظ يستمد بلاغته من أنه ظل للمعنى ، والمعنى يستمد جماله من حيث أنه المادة الفكرية التى يصوغها اللفظ ، والألفاظ فى علاقاتها المتضاربة والتناسقة وارتباطاتها الفنية إنما تكون فى القصيدة مجموعة الصور التى تنقل البنا الفكرة أو التجربة ، أو المشاعر والعواطف والأحاسيس النفسية المختلفة ، ومن هنا كانت قوة العلاقة بين اللفظ والمعنى ، وبالتالى بين الشكل والمضمون ، وبينهما وبين ما تدلان عليه من مشاعر انسانية خفية ومباهج انسان شاعر وأشواقه وأحلامه .

●● هناك اذن مستويات لغوية متعددة ، لكن المستوى الفنى والجمالى للغة هو الذى يجعل منها فى رأى عبد القاهر رموزاً للمعنى ، وللفكرة أو الأحاسيس والعواطف فاللفظ رمز للمعنى ، وجماليات اللغة تتجسد فى العلاقات بين الألفاظ وفى المعانى الثانوية التى تنمو داخل العمل الشعرى ، ولا يتم هذا الا فى اطار لغوى خاص وفى ظل علاقات أسلوبية بين الألفاظ تحقيقاً للبلاغة وجماليات اللغة الخاصة . ولهذا كانت أهداف كتاب : « أسرار البلاغة » هو الوصول الى بيان المعانى كيف تتفق وتختلف ، ومن أين تجتمع وتفرق ويأخذ عبد القاهر فى توضيح منهج « الكتاب » الذى هو



فى الأساس توضيح وتطبيق واستكمال لنظريته الأسلوبية ، وبلورة مفاهيمه الجمالية حول اللغة . والعلاقات بين الألفاظ فيقول : اعلم أن غرضى أن اتوصل الى بيان أمر المعانى كيف تتفق وتختلف ، وأفضل أجناسها ، وأنواعها ، وأتتبع خاصها ومشاعها .. ثم يوضح قائلا : « من الكلام ما هو شريف فى جوهره كالذهب الإبريز الذى تختلف عليه الصور وتتعاقد عليه الصناعات ، وجل المعول فى شرفه على ذاته وإن كان التصوير قد يزيد فى قيمته . ومنه ما هو كالمصنوعات العجيبة من مواد غير شريفة فلها — مادامت الصورة محفوظة عليها — قيمة تغلو ومنزلة تعلو » .

فبعد القاهر يبنى جماليات اللغة على القيمة التصويرية ويقصر بحثه فى كتابه « الأسرار » على الكلمة المفردة من حيث دلالتها على المعانى اللزومية . وذلك فى التشبيه والتمثيل والاستعارة والمجاز والكناية .

وهو استكمال لبحوثه فى كتابه « دلائل الإعجاز » التى تدور حول الأسلوب وخصائصه ووجوهه والفروق البلاغية التى تبلور تلك الوجوه . فالكتابان اذن يدوران حول نظرية واحدة هى نظرية النظم نظر لها فى « دلائل الإعجاز » ، واستكمل التنظير ثم طبق لها فى كتابه « أسرار البلاغة » وسنحاول استعراض بعض تنظيراته وتطبيقاته لنقف على ذوقه وفهمه الدقيق لأسرار اللغة وجمالياتها .

فالمعانى التى تتحول الى كلام ولغة هى مناط البلاغة عند عبد القاهر ، مع الاهتمام بالصياغة ، وعدم اغفال الشكل الخارجى ، فكلاهما يمثل القيمة الفنية للقصيدة الشعرية ، كما لا ترجع جماليات البلاغة فى هذه المعانى الى الصواب والخطأ وإنما الى خضوع الأسلوب لنظام خاص من التأليف والصياغة ، وحينئذ يلتفت بدقة ولماحية الى خصائص الجملة حيث التقديم والتأخير ، والفصل والوصل ، والحذف والتعريف والتذكير . فالنظم ما هو « إلا أن تضع كلامك الوضع الذى يقتضيه علم النحو وتعمل على قوانينه ، وأصوله ، وتعرف مناهجه التى نهجت ، فلا تزيع عنها ، وتحفظ الرسوم التى رسمت لك فلا تخل بشيء منها ، وذلك أنا لا نعلم شيئا يبتغيه الناظم بنظمه غير

أن ينظر في وجوه كل باب وفروقه فينظر في الخبر الى الوجوه التي تراها في قولك : « زيد منطلق » ، و « زيد ينطلق » ، و « ينطلق زيد » ، و « زيد المنطلق » ، و « المنطلق زيد » ، « زيد هو المنطلق » ، و « زيد هو منطلق » .

وفي الشرط والجزاء : الى الوجوه التي تراها في قولك : « ان تخرج اخرج » ، و « ان خرجت خرجت » ، و « ان تخرج فأنا خارج » ، « وأنا خارج ان خرجت » ، و « أنا ان خرجت خارج » . وفي الحال التي الوجوه التي تراها في قولك : « جاعنى زيد مسرعا » ، و « وجاعنى يسرع » ، و « جاعنى وهو يسرع » ، و « جاعنى وقد أسرع » فيعرف لكل ذلك موضعهم ، ويحى به حيث ينبغي له ، وينظر في الحروف التي تشترك في معنى ، ثم ينفرد كل واحد منها بخصوصيته في ذلك المعنى ، فيضع كلا من ذلك في خاص معناه ( ١ ) .

ثم يأخذ بعد القاهر في بيان كيفية بناء الأساليب في اطار نظريته في النظم وذلك بان تعمد الى « اسم فتجعله فاعلا لفعل أو مفعولا ، أو تعمد الى اسمين فتجعل أحدهما خبرا عن الآخر ، أو تتبع الاسم اسما على أن يكون الثاني صفة للاول ، أو تأكيداً أو بدلا منه ، أو تجيء باسم بعد تمام كلامك على أن يكون الثاني صفة أو حالا أو تمييزا ، أو تتوخى في كلامك هو لاثبات معنى أن يصير نفيا أو استنهما أو تنفيا ، فتدخل عليه الحروف الموضوعة لك أو ترد في فعلين أن تجعل أحدهما شرطا في الآخر ، فتجىء بهما بعد الحرف الموضوع لهذا المعنى ، أو بعد اسم من الأسماء التي ضمننت معنى ذلك الحرف أو على هذا القياس » ( الدلائل ص ٤٤ ) ويأخذ في تنمية تفكيره اللغوى في النقد بان الألفاظ في ارتباطها هي التي تكون في القصيدة مجموعة الصور التي تثقل اليها الفكرة والشعر ، وأن النسق اللغوى هو صورة لما عليه في النفس موضحا ومحتلا الاداء النفسى واللغوى لعملية النظم فيقول : « . . . وإذا كان لا يكون في انكلم نظم ولا ترتيب الا بان يصنع بها هذا

الصنيع ونجوه ، وكان ذلك كله مما لا يرجع منه الى اللفظ شيء ، ومما لا يتصور أن يكون فيه ومن صفته — بان بذلك أن الأمر على ما قلناه : « من أن اللفظ تبع للمعنى فى النظم وأن الكلم تترتب فى النطق ، بسبب ترتب معانيها فى النفس وانها لو ضلت من معانيها حتى تتجرد اصواتا والصداء حروف لما وقع فى ضمير ، ولا هجس فى خاطر أن يجب فيها ترتيب وتظم ، وأن يجعل لها امكنة ومنازل وأن يجب النطق بهذه قبل النطق بتلك » (٢٠) .

ومن هنا كان النحو عند عبد القاهر ملتقى فلسفة الفن بفلسفة اللغة ، وليس مجرد وظيفة تؤدى للجملة انماطاً من الصحة والخطأ ، وانها عملية تحليلية وتعليلية للجودة والرداءة فى فن القول والتي ترجع فى الأساس الى معانى النحو وخصائص اللغة ، « ومن اللغة تتولد الموسيقى والصور والمشاعر والعواطف فلا جدال من الرجوع الى معانيه الناشئة من أحكام النحو هذه » (٢١) . والعبرة فى عالم التراكيب بمعرفة مدلول العبارات ، لا بمعرفة العبارات ، ومعرفة دلالات المعانى فى العبارات النحوية يدركه البدوى بفطرته وبسليقته ، وهذا مما يجعل الأمر مهماً فى أن النحو ليس فقط الاعراب بل ومعرفة دلالات عباراته . وهى معرفة تذوقية مصدرها السليقة والخبرة النفسية مع العبارات واختلاف أوضاعها ثم يضرب لنا امثلة من واقع العلاقة الفطرية مع النحو بقوله : « ان الاعتبار بمعرفة مدلول العبارات لا بمعرفة العبارات : فاذا عرف البدوى الفرق بين أن يقول : « جاءنى زيد راكباً » . وبين قوله : « جاءنى زيد الراكب » لم يضرب أن يعرف ان الله اذا قال : راكباً كانت عبارة النحويين فيه أن يقولوا فى « راكب » انه فى حال ، واذا قال « الراكب » انه صفة جارية على زيد ، واذا عرف فى قوله : « زيد منطلق » أن زيدا مخبر عنه ، ومنطلق خبر ، لم يضرب أن لا يعلم أنا نسى « زيد » مبتدأ . واذا عرف فى قولنا : ضربته تأديباً له : أن المعنى فى التأديب أنه غرضه من الضرب ، وأن ضربه لتأديب : لم يضرب

(٢٠) دلائل الاعجاز ص ٤٥ .

(٢١) قضايا النقد الادبى والبلاغة ص ٣١ .

ان لا يعلم أن نسمى التأديب مفعولا له . ولو كان عدم العلم بهذه العبارات يمنعه العلم بما وضعناها له وأردناه بها لكان ينبغى أن يكون له سبيل الى بيان أغراضه ، وأن لا يفصل فيما يتكلم به بين نفى وإثبات وبين « ما » اذا كان استفهاما وبينه اذا كان بمعنى الذى . واذا كان بمعنى المجازاة ، لأنه لم يسمع عباراتنا فى الفرق بين هذه المعانى . أترى الأعرابى حين سمع المؤذن يقول : أشهد أن محمدا رسول الله : بالنصب فأنكر ، وقال : صنع ماذا ؟ . أنكر عن غير علم أن النصب يخرج من أن يكون خبرا ، ويجعله والأول فى حكم اسم واحد وأنه اذا صار والأول فى حكم اسم واحد احتيج الى اسم آخر ، أو فعل حتى يكون كلاما ، وحتى يكون قد ذكر له فائدة ؟ ان كان لم يعلم ذلك . فلماذا قال : صنع ماذا فطلب ما يجعله خبرا « (٢٢) وهكذا يقف عبد القاهر على أسرار اللغة واننا بهذا الفهم للغة وللعبارات النحوية نكون أكثر تدوقا وخبرة ونحن نتعامل مع الصياغات الفنية شعرية أو غيرها لأننا حينئذ نكون أكثر وعيا بجماليات اللغة وبمواطنها ومواقعها لنحسن التعبير عن ذواتنا ومشاعرنا وحالات نفوسنا ويستمر مؤكدا جماليات اللغة موضحا القيمة النفسية والجمالية والفطرية ، وأيضا الصحة اللغوية من وراء أسلوب « التقديم والتأخير » .

وقد ضرب لذلك مثلا بالهمزة ، « فاذا قلت : أفعلت ؟ فبدأت بالفعل . كان الشك فى الفعل نفسه ، وكان غرضك من استفهامك : أن تعلم وجوده . واذا قلت : أنت فعلت ؟ فبدأت بالاسم . كان الشك فى الفعل نفسه ، وكان غرضك من استفهامك : أن تعلم وجوده . واذا قلت : أنت فعلت ؟ فبدأت بالاسم . كان الشك فى الفاعل من هو ؟ وكان التردد فيه ومثال ذلك : أنك تقول : أبنيت الدار التى كنت تريد أن تبنيها ؟ أقلت الشعر الذى كان فى نفسك أن تقوله ؟ أفرغت من الكتاب الذى كنت تكتبه تبدأ فى هذا ونحوه بالفعل ، لأن السؤال عن الفعل نفسه والشك فيه لأنك فى جميع ذلك متردد فى وجود الفعل وانتفائه ، مجوزا أن يكون قد كان وأن يكون

(٢٢) دلائل الإعجاز : ص ٣٢١ — ٣٢٢ .

لم يكن . وتقول : أنت بنيت هذه الدار ؟ أنت قلت هذا الشعر ؟ أنت كتبت هذا الكتاب ؟ فتبدأ في ذلك كله بالاسم . ذلك لأنك لم تشك في الفعل أنه كان ، كيف ، وقد أشرت الى الدار مبنية والشعر مقولا والكتاب مكتوبا ؟ وانما شككت في الفاعل من هو ؟ « (٢٣) » .

ثم أخذ يتحدث عن التقديم والتأخير مع الهمزة للتقرير أو الإنكار : فالتقرير مثل قولك : أنت فعلت ذلك لأنك تريد أن تقرر بأنه الفاعل . وكذلك في قوله تعالى حكاية عن قول نمرود « انت فعلت هذا بأهتنا يا ابراهيم » تقرير بأنه كان منه ولذلك قال عليه السلام في الجواب : « بل فعله كبيرهم هذا » ولو كان التقرير بالفعل لكان الجواب : فعلت أو لم أفعل .

أما ان كانت الهمزة للانكار كتأوله تعالى : « أمأصفاكم ربكم بالبنين واتخذ من الملائكة اناثا ؟ انكم لتقولون قولا عظيما » فقد أنكر تعالى اختصاصهم بالبنين أما اذا قدم الاسم صار الإنكار للفاعل مثل : « أنت قلت هذا الشعر ؟ كذبت لست ممن يحسن مثله » (٢٤) . فأنت لم تنكر قول الشعر وانما أنكرت ان يكون هو القائل . وينفس هذا التحليل الجمالي للغة وتذوقها راح عبد القاهر يقتبع مواطن اللغة والأبعاد النفسية والبلاغية التي تتصل بأوضاعها متخذا من هذه الجمليات نظراته الشاملة ومقاييسه النقدية ، وتعمقه في الاعجاز القرآني والكتاب كله محاولات لسبر افوار اللغة واستكشاف جمالياتها ، وفي ظل نظريته في النظم ، وتعمقه في اللغة وجمالياتها ، والصيغة وخصائصها التصويرية والجمالية تكونت قيمه الفنية والجمالية ، ومقاييسه النقدية وفهمه الشامل لوحدة الأداء اللغوي والنفسى .

● ● وعبد القاهر حينما يتحدث عن أحوال التراكيب انما يبحث عن اللغة التي تؤدي بها المعانى النفسية وتتكامل بها العبارات ، والأساليب ، ويتحقق بها النظم الذى هو مرآة الوحدة اللغوية بكل ما تتطلبه من تنسيق

(٢٣) دلائل الاعجاز ص ٨٧ — ٨٨ .

(٣٤) دلائل الاعجاز ص ٨٩ — ٩٠ .

وتقديم وتأخير وفصل ووصل . أى أن النظم هو الصورة المثلى للكلام .  
 وفى كتابه « أسرار البلاغة » حاول بلورة فكرته عن النظم ، وصيغته وأساليبه  
 ومناصر تجميله وتصويره ، فافاض فى الحديث عن التشبيه والتمثيل ،  
 والاستعارة . والكناية ، والفرق بين الاستعارة والتشبيه والتمثيل وكذلك  
 بين الحقيقة والمجاز ثم يتحدث عن بعض ألوان البديع مثل التجنيس .  
 وهو يرى أن مثل هذه الألوان إنما تعود إلى المعنى لأنه فى الحقيقة مطلب  
 نفسى ، فالنفس ترتاح لسماع هذه الألوان التى تأتى فى موضعها وتتصل  
 بالمعنى اتصالاً يكشف عن العلاقة بين تلك الألوان وما تتطلبه المعانى  
 من استكمال تجميلى هو فى الحقيقة جزء من النظم لأنه عنصر إيجابى فى  
 استكمال المعانى التى يريد الشاعر والأديب أن يعبر بها بنفس نسقها فى  
 خاطر ، وترتيبها فى الوجدان ، ويوضح هذا بقوله : « فإذا رأيت البصير  
 بجواهر الكلام يستحسن شعرا ، أو يستجيد نثرا ، ثم يجعل الثناء عليه  
 من اللفظ فيقول : حلو رشيق ، وحسن أنيق ، وعذب سائغ وخلوب رائع  
 فاعلم أنه ليس ينبك من أحوال ترجع إلى أجراس الحروف وإلى ظاهر الوضع  
 اللغوي بل إلى أمر يقع من المرء فى مؤاده ، وفضل يقدحه العقل من زنده » (٢٥) .  
 فهو ليس من أنصار الألفاظ ، كما أنه لم يكن متعصبا للمعنى ، لأنه  
 لا يقيس الألفاظ بدلالاتها المعجمية بل بما تحمله من مشاعر وأحاسيس ، كما  
 أن المعنى لا يقيسه بتشبيه غريب ، أو حكمة عميقة ، بل بما يحمل من أفكار  
 صياغة أصيلة وصياغة قادرة على الارتفاع بالمعنى ، والارتقاء به ، أى أن  
 المعنى هو الصياغة الكاملة الأداء ، الشاملة التى لا فصل فيها بين اللفظ  
 وجمالياته والمعنى ومطالبه الدالة على ما يجسبه الشعراء والأدباء . وهكذا  
 تختلف مفاهيم عبد القاهر بالنسبة لألوان البديع عن البلاغيين السابقين  
 له الذين كانوا يرون فى تلك الألوان وبخاصة التجنيس حيلة لفظية ،  
 فالبلاغة فى — التجنيس — راجعة إلى المعانى ، وإن كان البعض يشك  
 فى ذلك فإن الحسن والقبح فى التجنيس والاستعارة وسائر أقسام البديع  
 راجعة بلا شك إلى المعانى من غير أن يكون للألفاظ فى ذلك نصيب .

---

(٢٥) أسرار البلاغة : تحقيق أحمد مصطفى المراغى ص ٩ .

أما التجنيس فأمرة أبين ، وكونه معنوياً أحلى وأظهر فهو مقابلة الشيء  
بضده . ثم بدل بيتاً للفرزدق يضرب به المثل في تعسف اللفظ :  
وما مثله في الناس إلا مملكا أبو أمه حى أبوه يقاربه  
ويقول عنه :

« فانتظر أنتصوّر أن يكون ذلك للفظه من حيث أنك أنكرت شيئاً من حروفه ،  
أو صادقت وحشياً غريباً ، أو سوقياً ضعيفاً ؟ أم ليس إلا لأنه لم يرتب  
الألفاظ في الذكر ، على موجب ترتيب المعاني في الفكر . . » (٢٦) .

ثم يأخذ في تحليل الصور البيانية بادئاً خديعة عن الحقيقة والمجاز ثم  
يثنى بالحديث عن التشبيه والتمثيل ثم الاستعارة وذلك لأن المجاز أعم من  
الاستعارة ، ويلور آراءه حول المجاز والحقيقة معارضا آراء السابقين  
والفكرة التي تسلطت على أذهانهم من أن المجاز أبلغ من الحقيقة ، ويؤكد  
بمنهج الناقذ أن المجاز ما هو إلا صفة من صفات الشيء في الواقع « وليس  
العجب إلا لأنهم لا يذكرون شيئاً من المجاز إلا قالوا : أنه أبلغ من الحقيقة .  
فليت شعري أن كان لفظ « أسد » قد نقل عما وضع له في اللغة وأزيل  
عنه وجعل يراد به الشجاع هكذا غفلاً ساذجاً . فمن أين يجب أن يكون  
قولنا : « أسد » أبلغ من قولنا شجاع ، وهكذا الحكم في الاستعارة ، هي  
وإن كانت في ظاهر المعاملة من صفة اللفظ ، وكنا نقول : هذه لفظة مستعارة  
وقد استعير له اسم من « الأسد » فإن مأل الأمر إلى أن القصد بها إلى  
المعنى ، والذي يدل على ذلك قولك جعلته أسداً وجعلته بدراً وجعلته  
بحراً » (٢٧) ، لأن جعل لا تصلح إلا أن تكون إثبات صفة للشيء فاللفظ إذن  
باق على معناه وإنما التجوز في ادعاء أن الرجل صار في معنى « الأسد » (٢٨) .

ويستمر في أسرار البلاغة في تفصيلات حول الاستعارة واتسائها :

- (٢٦) أسرار البلاغة ص ٢٦ .
- (٢٧) دلائل الأعجاز ص ٢٨١ .
- (٢٨) أحمد محمد بدوى : عبد القاهر الجرجاني ص ١٨٨ .

والتشبيه وأنواعه ، وهكذا الى آخر الكتاب ، منكبا على النواحي الفنية مستخلصا القيمة التصويرية التي هي عنده أداة خصبة في الشعر اذ بدونها — أى التصويرية — يصبح الشعر نثرى ، ويزرى بالشاعرية ، وبمكانة الأدب فى الحياة وبوظيفته الفنية والانسانية ، وهو بهذا قد صحح مفهوم النقاد قبله عن عمود الشعر ، ومفهوم أنصار اللفظ ، لأن الذى يذهب اليه وهو « الوضوح واللفظ » الذى يتشكل من المعانى النفسية فى صياغة مرتبة ، وفى اطار تصويرى ووضوح لطيف يقترب بالعمل الشعرى من قيمه الفنية الحقيقية .

ولهذا أصبح هذا الواضح اللطيف جزءا من عمود الشعر ، وقد غفل عنه النقاد السابقون وبخاصة الآمدى والجرجانى لأنها لم يقوما بعمل تحليلى لغوى كامل وذلك بالنسبة الى عبد القاهر وكانا يتوهمان أن عمود الشعر بمعزل عن هذه الصفة التى تؤدى اغفالها الى الاسفاف بمكانة الأدب ووظيفته فى الحياة .

وقد وجد فى الاتجاهات البديعية ، والمذاهب الفنية المحدثه ميلا الى « التشبيهات النادرة » فتمعق فى أسرار التشبيه والتمثيل ، وحفلت تفصيلاته حولهما بموقع الكلمة فى التشبيه التفصيلى وتمسك بمكانة الكلمة من العبارة وأثرها الخاص فى التشبيه ودور كل كلمة فى التصوير والتشبيه والتمثيل وعرض الاستعارة عرضا تقديريا نظريا على حين عرض التمثيل — خاصة — عرضا تثويما نفسيا ، وهذا يعود الى اهمال الراى العام الناقد له ، وعدم التعويل عليه ولأن النقاد اهتموا بالجانب التأثيرى الذى يأتى من النظم ايثاعا يؤثر فى الأذن ، ولم يلتفتوا كثيرا الى ما يقع فى العقل ، ويؤثر فى الفؤاد ، وهذا مايوضحه الدكتور مصطفى ناصف بقوله (٢٩): « وليس من شك فى أن نزعة « الوضوح واللفظ » انما ترجع الى اهابة التفكير فى امر النظم نفسه ، فعبد القاهر يستنكف أن يعود النظم المعجز الى اثر يسمع

(٢٩) د. مصطفى ناصف : الصورة الأدبية — مكتبة مصر سنة ١٩٥٨

ص ١١٦



بالأذن ، ولا يقع من المرء مؤاده فالفضيلة حيث يقدر زناد العقل . ومن ثم نستنتج دون أعناث — أن الأجواء الروحية حول القرآن وتفسيره ومسألة النظم خاصة ، وجهت ادراك المجاز في كتابى عبد القاهر . . » (٣٠) .

فالكاتبان يدوران حول نظرية واحدة هى نظرية النظم وبالرغم من أنه تناولوا النظرية في كتابيه فإنه قد اهتم بها خلال الكتابين من ناحيتين : ناحية البناء والتركيب وناحية الصياغة والتصوير والجمال والتلوين وقد توفرت لدراسة تلك الناحيتين عوامل روحية وفكرية أخرجت الدراسة حول النظرية من مجال الاهتمام بالشكل على حساب الموضوع ، أو بالمضهون على حساب الشكل الى رحاب النظرة الشاملة للغة وفعاليتها وجمالياتها ، والعلاقات الخفية اللطيفة التى تصنع الوجود الفنى اللغوى الحقيقى . فكانت النظرية بنواحيها التركيبية والبنائية والتصويرية وعواملها الروحية والفكرية محور التذوق النقدي والجمالى والادراك النفسى للدقائق اللغوية عند عبد القاهر ثم انه لم يقصد الى أن يجعل لكل جانب من جوانب نظريته كتابا مستقلا ، ولكنه فيما يبدو أثناء كتابة « أحد الكتابين كان تفكيره الأدبى متأثرا فى الغالب بأحدى الناحيتين ، فلما فرغ منه أحس بأن النظرية لا تزال فى حاجة الى البحث ، وأن منها جانباً لم ينل قسطه كاملاً من العناية والمناقشة ، فكتب كتابه الثانى ، فكل الكتابين لا يفتأ يدور حول نظرية واحدة ، هى نظم الكلام وترتيب معانيه ، غير أن أحدهما يؤكد جانب بناء الكلام وصلة معانيه ببعض ، وثانيهما يؤكد الجانب التأثيرى من هذه المعارف وبيان مسالكها الى النفوس » (٣١) .

من كل هذه العوامل الروحية ، وقيم التفكير الشمولى صاغ عبد القاهر فلسفته الجمالية ومفهومه عن النقد وتحليلاته البلاغية ، وكانت نظريته فى النظم محورا لكل تلك الدراسات والتحليلات التى ربط فيها بين البناء والتراكيب والتصوير والجماليات ، وبين دلالات الكلمات اللغوية والأسلوبية ،

(٣٠) الصورة الأدبية ص ١١٧ .

(٣١) محمد خلف الله : من الوجهة النفسية فى دراسة الأدب ونقده ص ٧٥

ودلالاتها الثانوية بإحاعاتها وأشعاعاتها جاعلا النظم وحده هو مظهر البلاغة ،  
ومثار القيمة الجمالية في الشعر .

وقد كان عبد القاهر بهذا الفهم فنانا لم تنقصه المقدرة على الإبداع في  
مجال اللغة ، وفهم علاقاتها فهما قائما على الذوق المؤسس على النظرية  
الشاملة نحو اللغة وجمالياتها .

### ٥. نظرية النظم في المجال التطبيقي :

استد أثر الجرجاني ليلتقي بذوق أدبي مرهف وحس فني يرى البلاغة  
جمالا ينبثق من النفس والإحساس قبل أن تكون مجرد تراكيب لغوية ،  
لذلك هو « جبار الله محمود بن عمر الزمخشري » (٣٢) صاحب « الكشاف »  
وهو التفسير القرآني الذي أخذ فيه الزمخشري يطبق لنظريات الجرجاني ،  
ويفصل نظريته الشاملة للغة وجمالياتها ويقيس الجمال البلاغي قياسا  
مؤسسا على ذوق أدبي ووعي بقيم الجمال اللغوي .

وقيمة الزمخشري أنه جعل من تفسيره آيات القرآن الكريم مجالا خصبا  
للفن البلاغي على أسس الجمال اللغوي ، إيماننا منه بأن البيان القرآني مدخل  
إلى الإعجاز وملئ للدراسات اللغوية الشاملة .

وبهذا الفهم للبلاغة العربية ، والتصور العلمي لحدود علومها — المعاني  
والبیان والبدیع — أخذ الزمخشري يطبق على القرآن الكريم أجمل ما في  
علمي المعاني والبيان من دلالات وإشارات وما في التراكيب من أسرار ولطائف  
دقيقة يكن فيها تفرد أي الذكر الحكيم بخصوصيات ينفرد بها القرآن دون  
فنون القول وأقوى دعامة يستند إليها وهو يقوم بتفسير أي الذكر الحكيم  
هو وعيه الكامل بنظرية النظم وتطبيقاتها المختلفة في المجال اللغوي وفنون  
القول مستتجا من كل دراساته أفراد القرآن الكريم بنظم ونسق تتكامل  
أبنيته اللغوية دون حاجة من عطف أو وصل ، وإنما يتم التأخي بين الجمل

(٣٢) انظر في ترجمة الزمخشري : « معجم الأدباء » ج ١٩ ص ١٢٦ .

بسبب ما بينهما من شدة تعلق واحتياج قوى ووحد لغوية وفكرية تناسب خلال أعصاب النظم والتراكيب والأساليب ، ومن هنا كانت وقفته الثانية أمام العبارات القرآنية وذلك مثل وقفته أمام قوله تعالى : « ألم . ذلك الكتاب لا ريب فيه هدى للمتقين » حيث يقول مفسرا : « والذي هو أرسخ في البلاغة عرقا أن يضرب عن هذه المحال ( النحوية ) صفحا وأن يقال ان قوله تعالى : ( ألم ) جملة برأسها أو طائفة من حروف المعجم مستقلة بنفسها و ( ذلك الكتاب ) جملة ثانية ، و ( لا ريب فيه ) ثالثة ، و ( هدى للمتقين ) رابعة وقد أصيب بترتيبها مفصل البلاغة وموجب حسن النظم حيث جىء بها متناسقة هكذا من غير حرف نسق ( عطف ) وذلك لمجيئها متآخية آخذا بعضها بعنق بعض ، فالثانية متحدة بالأولى معتقة لها وهلم جرا الى الثالثة والرابعة » ( ٢٢ ) .

وعلى هذه الشاكلة يمضى الزمخشري في تفسير كثير من الآيات القرآنية واضعا بهذا منهج الأبنية والبنائية ، والتوصل به للكشف عن جماليات اللغة العربية وخواصها الشعرية والنثرية ويفضل هذا المنهج الذى وضع أسسه عبد القاهر الجرجاني وتوسع فيه الزمخشري بالتطبيق على القرآن الكريم وتفسير آية أمكن التوصل الى مناهج نقدية تقيس جماليات الشعر قياسا لغويا مؤسسا على التحليل البنائى للجمال والأساليب والتراكيب وصولا للمعانى الدقيقة التى تتشكل منها جماليات الشعر وحقائقه الفنية . بل اننا فى العصر الحديث مدينون لمناهج عبد القاهر وتطبيقات الزمخشري فيما وصلنا اليه من تفسيرات للجمال اللغوى المتنوع وفنون القول المختلفة وذلك بما اوجدنا فى منهج الدراسة النقدية من مفاهيم عن اللغة وجمالياتها وفاعليتها ، وكان صدى هذا كله ما لسناه من ذوق فى تجليل العمل الأدبى ، والكشف عن اعماقه المليئة بأسرار الجمال والطواعية لخال النفس الانسانية المبدعة ، وقد أمكننا بسبب كل هذا أن نتوصل الى أسرار لغوية ذات صلة وثيقة بالابداع الفنى ، فدل هذا على وحدة العمل الأدبى وقوى الابداع ، وأن

( ٢٣ ) تفسير الكشاف — المطبعة الأميرية د ١ ص ٩٢ .

الشعر: بخاصة والفن بعامة صدى وانعكاس للانسان مهما كان موقعه من عملية الخلق الفنى والأدبى .

وهكذا تكاملت على مر الأيام نظريات الأبنية اللغوية وتحددت معالم النظرة الشاملة للغة وجمالياتها ابتداء من عبد القاهر ومرورا بالزمخشري والقرطاجنى وتكاملا مع الدراسات النقدية الحديثة .

### ● من مقاييس عبد القاهر النقدية :

بعد متابعة تفصيلية لأراء عبد القاهر النقدية والبلاغية يمكن استخلاص تلك الآراء فى المقاييس التالية :

#### الذوق اللغوى السليم :

والمقاييس فى ادراك الجمال اللغوى واستشفاف التراكيب الجمالية والبلاغية عند عبد القاهر هو الذوق اللغوى السليم ، لأنه يرى أن مثل هذا الذوق قادر على ايجاد علاقة حميمة بالتراكيب اللغوية المؤسسة على الاختيار النفسى ، والوجدانى والتي كانت فى ترتيبها اللغوى خاضعة لمنهج ورودها فى النفس والقلب ، وأن التعبيرات ليست قائمة بذاتها وانما هى فى الحقيقة وجه من وجوه العلاقة النفسية واللغوية . ومن هنا كانت لكل جملة وكلمة بل والوضع المحدد للحرف منطقته الخاص ، وارتباطه بنفس قائله ووضعه ارتباطا ينم عن مشكلة نقدية ينبغى التعرف عليها ، وبيان ما فيها من مفارقات وموافقات وهذا يوضح كيف أن النص موطننا لأفكار ومعانى متباينة ومختلفة ، ويقدر ما فى النص من معانى متباينة فانه خاضع لعملية النظم التى لا يمكن تصور الجزئية اللغوية الا فى إطارها ، وفى سبيل التأكيد على وظيفة اللغة أساسا وهى الوصول باللغة ومفرداتها وعناصرها الى وحدة نظمية هى فى الحقيقة موطن الجمال اللغوى والفنى ، ولا يمكن للناقد النظر فى النص الشعبى أو الأدبى الا بروح الاحساس بقيمة النظم واتخاذها أساسا للحكم والتقويم ، وموطنا للتحليل ، ولهذا كان الذوق اللغوى السليم فى نظر الجرجانى من أصلح المقاييس للتقويم الفنى واصدار الأحكام وبيان جماليات اللغة فى

ظل النظم ( النص الشعري أو النص الأدبي ) لأن العمدة في تذوق هذه الجماليات هو الذوق اللغوي وليست المعرفة اللغوية وحدها . لأننا ندرك الجمال هذه الكلمة حيث وضعها المناسب من النظم كإطار وسيقاق لها ، وجمال الحرف ليس في ذاته وإنما في مكانته من السيقاق ، ومثل هذا لا يتم بصورة حقيقية الا بفضل ما يتمتع به الناقد من ذوق واستعداد وحس .

والجرجاني قد فطن الى دور الذوق في لمح هذه الفروق اللغوية الدقيقة المنتشرة على سطح العمل الأدبي والمنسابة خلال علاقاته وذلك حينما يقول : « اعلم أنك لن ترى عجباً أعجب من الذي عليه الناس في أمر النظم وذلك أنه ما من أحد أدنى معرفة الا وهو يعلم أن ههنا نظماً أحسن من نظم ، ثم تراهم اذا أنت أردت أن تبصرهم ذلك تسحر أعينهم ( سدر البعير : تحير بصره ) وتضل عنهم أفهامهم ، وسبب ذلك أنهم أول شيء عدمو العلم به نفسه ( أى عدمو العلم بالنظم نفسه قبل كل شيء ) من حيث حسبه شيئاً غير توخى معانى النحو وجعلوه يكون في الألفاظ دون المعانى فانت تلقى الجهد حتى تميلهم عن رأيهم لأنك تعالج مرضاً مزماً ، وداء متمكناً ، ثم اذا أنت قدتهم بالخزائم الى الاعتراف بأن لا معنى له غير توخى معانى النحو مرض لهم من بعد خاطر يدهشهم حتى يكادوا يعودون الى رأس أمروهم وذلك أنهم يرونا ندمى المزية والحسن لنظم كلام من غير أن يكون فيه من معانى النحو شيء يتصور أن يتفاضل الناس في العلم به ، ويرونا لا نستطيع أن نضع اليد من معانى النحو ووجوهه على شيء نزع من شأن هذا أن يوجب المزية لكل كلام يكون فيه . بل يرونا ندمى المزية لكل ما ندعيها له من معانى النحو ووجوهه وفروقه في موضع دون موضع ، وفي كلام درن كلام وفي الأقل دون الأكثر ، وفي الواحد من الألف ، فاذا رأوا الأمر كذلك دخلتهم الشبهة وقالوا كيف يصير المعروف مجهولاً . ومن أين يتصور أن يكون للشيء في كلام مزية عليه في كلام آخر بعد أن تكون حقيقته فيهما حقيقة واحدة ؟ فاذا رأوا التكرار يكون فيما لا يحصى من المواضع ثم لا يقتضى فضلاً ، ولا يوجب مزية ، اتهمونا في دعوانا ما ادعيناه لتكرار الحياة في قوله تعالى ( ولكم في القصص حياة ) من أن له حسناً ومزية ، وأن

فيه بلاغة عجيبة ، وظنوه وهما منا وتخيلا ، ولسنا نستطيع في كشف  
الشبهة في هذا عنهم وتصوير الذى هو الحق عندهم ، ما استطعناه في  
نفس النظم ، لأننا ملكنا في ذلك أن نضطرهم الى أن يعلموا صحة ما نقول ،  
وليس الأمر في هذا كذلك فليس الداء فيه بالهين ، ولا هو بحيث اذا رمت  
العلاج منه وجدت إلا مكان فيه مع كل أحد مسعفا ، والسعى منجحا ، لأن  
المزايا التى يحتاج أن تعلمهم مكانها ، وتصور لهم شأنها ، أمور خفية ومعان  
روحانية أنت لا تستطيع أن تنبه السامع لها ، وتحدث له علما بها حتى يكون  
مهيئا لأدراكها ، وتكون فيه طبيعة قابلة لها . ويكون له ذوق وقريحة يجد  
لها في نفسه احساسا بأن من شأن هذه الوجوه والفروق أن تعرض فيها  
المزية على الجلة ، ومن اذا تصنح الكلام ، وتدبر الشعر فرق بين موقع  
شئ منها وشئ ومن اذا أنشده قوله :

لى منك ما للناس كلهم      نظر وتسليم على الطرق

أنق لها وأخذته الأريحية عندها ، وعرف لطف موقع الجذف والتكثير في  
قوله : نظر وتسليم على الطرق . . . والداء العياء أن هذا الإحساس قليل  
في الناس حتى إنه ليكون أن يقع للرجل الشئ من هذه الفروق والوجوه  
في شعر يقوله أو رسالة يكتبها الموضع الحسين ثم لا يعلن أنه قد أحسن « (٣٤) » .

فالجرجاني يرى أن النظم الفنى يتضمن كلمات وأساليب قد وضعت  
من النظم موضعا خاصا اقتضتها حالات نفسية ومعنوية وفنية وأن هذه  
الفروق الناشئة عن تلك الأوضاع لا تدرك من قبل الناقد الجمالى الا بسبب  
استعداده وقريحته وذوقه اللغوى وطبيعته الروحية . بل ان الفنان المبدع  
نفسه قد لا يسعفه ذوقه وقدراته على تحليل وبيان تلك الفروق ؛ لأنه كلما  
تعمق الخصوصيات اللغوية ، فانه يجد أن هذه اللغة غزيرة في مادتها ،  
دقيقة في معانيها ، قوية في دلالتها ، كثيرة في كلماتها مختلفة في مجموعها

(٣٤) دلائل الاعجاز للجرجاني — تحقيق أحمد مصطفى المراغى —

ص ٣٤٣ — ٣٤٥ .

ومصادرهما ، شاملة لكل ما يمكن أن تتأله لغة . وهذا الموقف والرأى من الجرجاني دعم للمنهج الذوقى المثقف ، والتأكيد على أنه من المناهج الصالحة للشعر العربى وتذوق جمالياته المؤسسة فى أكثر حالاتها على الفروق اللغوية والأسلوبية ، وهذا ينتهى بنا كما يقول الدكتور مندور : « الى ما نراه اليوم وما ندعو اليه جاهدين من أن النقد وضع مستمر للمشاكل ، وأن لكل جملة أو بيت مشكلة يجب أن نعرف كيف نراها ونضعها ويحكم فيها ، وهذا هو النقد الموضوعى الذى نؤمن بفائدته ، وهو بعد ليس بالأمر الهين ، لأنه لابد لنا كما يقول « روسو » من فلسفة كبيرة للنلاحظ ما يقع عليه بصرنا ، ثم ان الملاحظة لا تكفى بل لابد من وضع الاشكال ووضعه — فيها يحكى المثل الأوربى — حل له ومن ثم حكم فيه » .

فالموضوعية التى يرمى اليها الدكتور مندور ، والملاحظة لا تتناقض مع الذوق السليم والطبع الصحيح فى فهم الفروق اللغوية وتذوق جمالياتها لأن الذوق يجعل مع الثقافة النص الأدبى أكثر اقترابا من الحقائق الجمالية والفنية والنقدية . ثم يستمر مؤكدا على القيمة النقدية للذوق الناقد قائلا : « لابد إذن من الحكم على النظم الذى أمامنا من حيث انه يجمع بين معان متباينة ، ونحن بعملنا هذا لا نقف عند الأنفاظ بل ولا عند الجمل ، وانما ننظر فى المعنى عند تمامه والفراغ من تأليف عناصره ننظر فى المعنى . ومن البين أن الذوق هو الفيصل الأخير فى الحكم على هذه الدقائق » (٣٥) .

لقد هيات آراء عبد القاهر ونظريته فى النظم ، ورؤيته الجمالية للغة ونظريته اليها نظرة شاملة للحركات النقدية التى أتت بعده حتى عصرنا الحديث جواً جمالياً ونفسياً جعل النقاد ينظرون نظرة لغوية وبنائية يستدعون بها جماليات الشعر ، ويتمقون بسببها عالم النفس والتراكيب اللغوية معا ، ومثل هذه النظرة فى تصور النفس الشاعرة وعلاقتها الودود مع اللغة وأساليبها استلزمتم تغييرا مائلا فى حركة الإبداع الفنى ، وحركة النفس الداخنية ، وحركة النقد والذوق الأمر الذى يتطلب مواصفات جديدة للشعر

(٣٥) د. محمد مندور — فى الميزان الجديد — مكتبة نهضة مصر ص ١٩٦ .

٤٠١

(م ٢٦ — مفهوم الشعر)

العربي وجمالياته تنسجم مع حركة الواقع النفسى واللغوى ، وهذا ما استطاع عبد القاهر أن يقوم ببعضه ، وهو ما حاوله تكميلا وتعميقا الناقد العربى . « حازم القرطاجنى » وهو ما سيحاوله الناقد الحديث .

## ٢ — الابتذال ضد الشعاعية :

يؤمن عبد القاهر بالشاعرية ايمانا يجعله يفرق دائما بين المعنى الشعاعى ، والمعنى المبتذل ..

والناقد العربى عموما ضد الابتذال والنثرية والتقريرية ، لأن المعنى الشعاعى عنده يتنزل من عالم خاص ، وليس معنى هذا أن المعنى الشعاعى ينبغى أن تضيق عن ادراكه الأهم ، ولا هو الذى لا يصل العقل الى ادراكه الا بعد معاناة واجهاد بل هو دائما فى متناول العقل والحس معا ، لكن لا تتحصل معانيه ، وعناصره الوجدانية والفكرية الا بعد معايشة كاملة للنص شكله ومضمونه ، وهو من هذه الانحائية ليس مبتذلا : ولا معاليا ، وإنما جزء من الاحساس ولا يدرك الا بالاحساس الكامل ، والمتكامل بتواجد عناصره الأساسية من فكر وعاطفة وأحاسيس متباينة لكنها متداخلة لسالح الاتجاه نحو تذوق المعنى الشعاعى .

وهكذا كانت رؤية عبد القاهر الجرجانى الذى يرى أن النفس المشوثة للمعنى تكون أكثر احساسا بحلاوته ، وادراكا لمعناه من تلك التى تجمد عن أن تنزع ناحية المعنى ومحاولة ادراكه ومعايشته وفهمه فهما يؤكد العلاقة الحميمة بين النفس وما تتشوق اليه ، لأنه « من المركز فى الطبع أن الشيء اذا نيل بعد الطلب له ، والاشتياق اليه ، كان نيله أحلى ، وبالميزة أولى ، فكان موقعه من النفس أجل وألطف ، وكانت به أضمن . وأشغف وكذلك ضرب المثل لكل ما لطف موقعه ببرد الماء على الظمآن . فان قلت : فيجب على هذا أن يكون التعقيد والتعمية ، وتعبد ما يكسب المعنى غموضا مشرفا له ، وزائدا فى فضله ، وهذا خلاف ما عليه الناس ، ألا تراهم قالوا : ان خير الكلام ما كان معناه الى قلبك أسبق من لفظه



الى سمعك ، فالجواب أنى لم أرد هذا الحد من التعب والفكر ، وإنما أردت القدر الذى يحتاج اليه فى نحو قوله : (❖)

فإنك كالليل الذى هو مدركى وان خلت أن المتناى عنك واسع

فأنت ترى المعنى الشعري ليس مبتذلا ، كما أنه ليس متعاليا وإنما يتطلب الريح والآلة ، ويدعو النفس الى أن تتشوق الى ما فى هذا التركيب اللغوى من معنى يلتقى مع ما تحسه النفس من استجابة ، وامتزاج وهذا هو ما تقوم عليه اللغة — عند عبد القاهر — من معان وأخيلة ومجازات ، تشكل فى مجموعها البناء الجمالى للغة وامتدادها الفكرى والفنى .

### ٣ - بين اللفظ والمعنى :

وعبد القاهر لا يقيم وزنا للألفاظ حينما يجعل للغة تلك القداسة التى لها فى النفوس ، وهذا الأثر الذى تحدثه من استجابات وتأثيرات عامة وخاصة كما أنه ليس عبدا للمعانى ، وإنما جهده كله موجه نحو اللغة وما تشتمل عليه من أبنية وأساليب تشكل جمالياتها ، وتتشكل عنها عوالم لفظية وأسلوبية لا تنفصل عن معانيها ، ولا تجعل العلاقة بين اللفظ والمعنى علاقة طارئة الا بمقدار ما تبرز المعنى بسبب ما فى الصياغة اللغوية واللفظية من أسرار وتراكيب خاصة ، وهنا يصبح المعنى جزءا من الأسلوب والألفاظ .

وتأسيسا على هذا فإن عبد القاهر يرفض التكلف فى اللفظ والمعنى ، ويتبرم من المحسنات التى تفرض نفسها فى إطار الفن فرضا يجعلها حلى خارجية وليست جماليات مزروعة فى أعماق الكلمات والتراكيب ، وذلك « لأن المعانى لا تدن فى كل موضع لما تجذبها ( الصنعة ) اليه ، اذ الألفاظ خدم المعانى ، والمصرفة فى حكمها ، وكانت المعانى هى المالكة سياستها ، المستحقة طاعتها » (❖) .

(❖) أسرار البلاغة ص ١١٨ .

(❖) أسرار البلاغة ص ٥ .

ولهذا رفض عبد القاهر من أبى تمام قوله :

ذهبت بمذهبه السماحة ، فالتوت فيه الظنون : أو مذهب أم مذهب

قائلا ومعلما : « لم يزدك بمذهب ومذهب على أن أسمعك حروفا مكررة ، تروم لها فائدة فلا تجدها الا مجهولة منكرا » (\*) فالتكلف عند عبد القاهر ، هو تكوينات لفظية وتحسينات لا تمس بيد الجمال العمل الفنى ، وانما تثقله بعديد من الحلى اللفظية التى لا صلة لها بالفن أو المعنى الشعري ، أو البناء الفكرى بأوعيته الاسلوبية والتعبيرية ، وبهذا التكلف لا يخدم الفنان معانيه بل « بما طمس بكثرة ما يتكلفه على المعنى وأفسده ، كمن ثقل العروس بأصنام الحلى ، حتى ينالها مكروه من ذلك فى نفسها » (\*) .

#### ٤ - التصوير الفنى :

التصوير الأدبى عند نقاد العرب يعنى ارتفاق الخيال ، وتلوينه بألوان أسلوبية ، تنحصر فى الاستعارة والتشبيه ، والكناية ، والمجاز المرسل ، فالتكوين لفظى لكنه يتضمن معنى خياليا ، يكسب الأسلوب الأدبى تلوينا جميلا يجعل المجاز — حينئذ — أبلغ من الحقيقة ، بمعنى أن العبارة ذات المجاز أفضل من العبارة نفسها اذا التزمت طريق الحقيقة .

ومن هنا كان رأى عبد القاهر فى الاستعارة التى يعتبرها جزءا من الاحاسيس النفسية التى ينهض عليها الخيال ليعمل على مزج القلب اللفظى ، وما يتضمنه من معنى شعري يتصل هو الآخر بالاحاسيس ، ولهذا كانت الاستعارة عند عبد القاهر « أمد ميدانا ، وأشد افتنانا ، وأعجب حسنا واحسانا ، وأذهب نجدا فى الصناعة وغورا ، وأسحر سحرا وأملأ بكل ما يملأ صدرا ، ويمتع عقلا ، ويؤنس نفسا ويوفر أنسا ، واهدى الى أن تهدى اليك عذارى قد تخير لها الجمال ، ونسنى بها الكمال » .

(\*) المسند السابق .

(\*) أسرار البلاغة ص ٦ .

وقية الاستعارة 'بخاصة' ، والخيال بعامة أنها تعمل على توليد المعانى الثانوية الكثيرة الورود بفعل ما يحدثه الخيال الاستعارى من تشخيص ، وتوضيح ، واعطاء وظائف الاشياء والحيوانات والجمادات بعضها لبعض كناطق الجباد ، وتشخيص الموت وإبراز معانى الحالات ، ومن ثم كان من فضائل الاستعارة عند عبد القاهر أنها « تبرز هذا البيان أبداً في صورة مستجدة تزيد قدره نبلا ، وتوجب له بعد الفضل فضلاً . » ومن خصائصها التي تذكر بها ، وهى عنوان مناقبها ، أنها تعطيك الكثير من المعانى باليسير من اللفظ ، حتى تخرج من الصدف الواحد عدة من الدرر وتجنئ من الغصن الواحد أنواعاً من النمر ، وإذا تأملت أقسام الصنعة التي بها يكون الكلام في حد البلاغة ومعها يستحق وصف البراعة ، وجدها فتقرر الى أن تعبرها حلاها وتقتصر عن تنازعها مداها ، فانك ترى بها الجباد حياً ناطقاً والأعجم فصيحاً ، والأجسام الخرس مبينة ، والمعانى الخفية بادية جليلة . وان شئت أريك المعانى اللطيفة التي هى من خبايا العقل ، كأنها قد جسمت حتى رأتها العيون وان شئت لطفنا الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية لا تنالها الا الظنون » (١٠).

ولا تستحق الاستعارة من عبد القاهر كل هذا الاكبار الا اذا كانت — كما يرى — الصلة التي تربط المشبه والمشبّه به ، وبنيت عليها الاستعارة أمراً نفسياً لا حسياً (١١) وهذا ما يؤكد النقد الحديث الذي يرى نقاده أن الحواس وحدها لا تصلح لأن تعقد صلة بين أمرين بل لابد أن يكون الشعور النفسى هو الذى يعمد هذه الصلة الى جانب الحواس .

وإذا تدبرت أية استعارة رائعة ، وتملكت نفسك صورتها الخيالية الجميلة ، فانك ستجدها تد استجمعت تلك الصفات ، وتجري على هذا المنوال من توفر الصلات النفسية بين المشبه والمشبّه به حتى أنك لا تشعر بغلبة الجانب الحسى — فقط — على هذه الاستعارات . مثال ذلك :

(١٠) أسرار البلاغة ص ٣٢ — ٣٣ .

(١١) المرجع السابق ص ٥ .

وببيضة خدر لا يرام خباؤها تمتعت من لهو بها غير معجل  
حيث يشبه في هذا البيت المرأة بالببيضة ، وهو تشبيه جاء به القرآن ،  
اذ قال : « كأنهن بيض مكنون » وربما قيل : ان الصلة التي تجمع المرأة  
والببيضة هي لون البياض المشوب بصفرة ، ولكن الوقوف عند ذلك الحد  
يبعد بنا عن سر جمال هذا التشبيه ، واطهار روعته ، لأن الصلة الحقيقية  
بينهما هي الشعور الذي يملأ الانسان ازاء المرأة من وجوب معاملتها  
باللين والرفق وحسن السياسة كما ينبغي أن يكون كذلك عندما يتناول  
الببيض ، اذ يتناوله برفق ويضعه في هوادة » (١٠).

وهذا الزخم النفسى الذى تحاط به الاستعارة ، وكل صور البيان  
عند عبد القاهر هو أساس الجمال الأدبى وروعة الاستجابة النفسية المحققة  
للتكامل بين التذوق والابداع ، وفي الوقت نفسه تحقق للصورة خصوصياتها  
وتميزها ، ولذا فأنها — أى أمثال هذه الصور — لا توجد الا لدى الفحول  
من المبدعين كما لا يقوى عليها الا افراد الرجال مثل قول الشاعر :

اليوم يوهان مذ غيبت عن بصرى      نفسى فداؤك ما ذنبى فاعتذر  
أمسى وأصبح لا التاك ، واحزنا      لقد تأنق فى مكروهى القدر

فقد اختار الشاعر كلمة التأنق للدلالة على أن الدهر كأنه فعل به  
ما فعل عن روية ، وتفكير ، وتدبير ، واختيار ، لأشد ما يؤذى ويصيب .

وكقول الشاعر :

وظهر تنوفة للريح فيها      نسيم ، لا يروع التراب وان (١١).

فقد عبر الشاعر عن أن النسيم لا يثير التراب بأنه لا يروعه وهو  
استعارة جيدة مختارة ، تصور لك التراب كأنه راقد فى هدوء ، وهذا  
النسيم الوانى يمر به فلا يفزع ولا يروعه .

---

(\*) أسس النقد الأدبى عند العرب للدكتور أحمد بدوى ص ٥١٤ .  
(\*) راجع دلائل الاعجاز ص ٥٨ — ٦٠ .

وقد تكون الكناية أولى بإبراز العناصر النفسية من غيرها لأنه على الرغم من غلبة الواقع ، وكثرة العلاقات التي تشد التركيب الكنائى إليه ، فإنها — أى الكناية — مجال خصص للخيال ، وطموح النفس الى ما فى التركيب من دلالات ومفاهيم تلحظ وتدرک بالاحساس الخبير المدرب ولهذا كان الشعراء يذهبون مذاهب شتى فى كنياتهم ويذهبون كثيرا — فى تعبيراتهم وأساليبهم — مذهب الكناية والنمريض ، لأنهم « اذا فعلوا ذلك بدت هناك محاسن تملأ الطرف ، ودقائق تعجز الوصف ورأيت هناك شعرا شاعرا ، وسحرا ساحرا ، وبلاغة لا يكمل لها الا الشاعر المخلق والخطيب المصقع » (١) \*

والخيال الذى يراه عبد القاهر يطل من التكوينات البلاغية من استعارة وكناية وتشبيهات انما هو الذى يلحظ بالذوق الشخصى ولا تدرك عنادته — فقط — بالحواس ؛ لأن عبد القاهر ينزع دائما الى الأبعاد النفسية فى تفسير اللغة وتكويناتها ، على أنه لا يرى هناك قدرة تستطيع تذوق مثل هذا الخيال الا عند من « يكون مهينا لادراكها وتكون فيه طبيعية قابلة لها ، ويكون له ذوق وقرينة » . فهو لا يكتفى بالقدرة العقلية فى فهم التراكيب اللغوية ، ويضيف الذوق الشخصى ؛ فهو وحده القادر على تعمق أسرار اللغة وفلسفتها « وكأنه أحس بأن فلسفته اللغوية التى صورها فى التعابير والأساليب ليست كافية وحدها لفهم الجمال البيانى فيها ، فلا بد أن يسندها الذوق ، وقد سندها به فعلا فى أثناء تطبيقه لنظريته على النصوص ، اذ يقول دائما : انظر اللفظة ، انظر موضعها ، ان وقعها جيد ، ان لها اهتزازا فى النفس ، انها تروك ونحو ذلك مما يجعل العلة ترد الى الذوق لا الى العقل » (٢) \*

فعبد القاهر — اذن — قد أظهر الى حد كبير مهارة عقلية واسمعة المدى ودل على نشاط ذهنى متالق ونفسى خصص حينما قاس جماليات اللغة

(١) دلائل الإعجاز ص ٢٣٦ .

(٢) النقد للدكتور شوقي ضيف ص ١٠٩ .

بذلك ، المقاييس النفسية والذهنية التي حاول بها بيان أسرار ودقائق الصور  
البيانية والأخيلة في التراكيب البلاغية ، والفروق الدقيقة بين الكلمات  
والجروف ، فلا يترك دقيقة من دقائق اللغة حتى يضيئها بعبريته اللغوية  
الفذة ، ويبسلط عليها من فلسفته شلالات من الضوء يستكشف بها أدق  
دقائق التراكيب والأساليب .

### ● ● نظرية عبد القاهر بين السكاكي والقرطاجني :

وقفنا عند عبد القاهر على منهج جمالي أصبح البلاغة العربية بفضل هذا  
المنهج طيبة للذوق والنقد ووسيلة فنية للكشف عن مواطن الجمال الفني  
في الشعر ، ثم كيف لمسنا روح الذوق في النقد الأدبي تقودنا الى الفهم الشامل  
للغة ووظيفتها الجمالية وتربطها بالفن وبالقُدرة التعبيرية عن الحالات  
النفسية ، وتنسق ما بين عناصر الشعر ومقوماته تنسيقاً يؤكد وحدته  
الفنية والجمالية .

لكن ماذا بعد كل تلك الامكانات الفنية واللغوية والنفسية والروحية التي  
شكل منها عبد القاهر المنهج النقدي الذي أعاد للنقد جوهره وذوقه .  
وجعل من القرن الخامس الهجري عصر الإبداع النقدي والتأميل الجمالي .  
ومرحلة الاستمرار لينابيع الصفاء الذوقي والنقاء الفطري والمواهب الفنية  
والسليقة المثقفة ؟ . . لقد تغير كل هذا الاسهام وتبدل بمجرد أن أطل  
القرن السادس حيث النمطية والارتداد نحو المنطق ، وسيادة المنهج  
القاعدي والتقني فبعد أن كانت البلاغة أداة فنية يتوسل بها لفهم الشعر  
وتذوقه ، والكشف عن جمالياته ، وأظهر ما فيه من محاسن ومزايا وذلك  
من خلال تأثيرها على العمل الشعري ، وخضوع الشاعر لجمالياتها المتولدة  
عن مواقع العبارات والأداء النفسى للجمال والوحدة المتكاملة بين المعاني  
والصياغة . . أصبحت البلاغة في القرن السادس وما بعده مجرد دراسة  
مؤسسية على التقنين والتعديد في اطار المنهج المنطقي الشكلي ، وتبعاً  
لهذا تحولت النظرة التكاملية والشمولية للشعر واللغة الى نظرة جافة وتذوق  
عقيم ، وهذا كله بسبب شخصية لعبت دوراً خطيراً في ميدان الجمال

الفنى ، وأثرت الى الآن على الانتاج البلاغى الذى أصبح بسبب تلك المفاهيم منهجا مدرسيا يلى احتياجات مدارس العلم وطلابه ليحفظوا القواعد ويستظفروا المسائل ، وليطبقوا على أبيات من الشعر وبعض الأساليب الأدبية بما يؤكد القاعدة لا بما يثير فى النفس التذوق وتتبع مواطن الجمال ، كل هذا قد ساد بفضل مفاهيم رائد البلاغة القاعدية السكاكى ( ٥٥٢ - ٦٢٦ هـ ) الذى تحولت البلاغة على صفحات كتابه : « مفتاح العلوم » الى دراسة تقنية تقيدية تخضع للمنطق وتسلم نفسها اليه ، وتجنح الى أسلوب فى الدراسة يقوم على التصنيف والتقسيم . مهمته وضع القواعد والاسراف فى هذا اسرافا يباعد بيننا وبين الفهم الحقيقى لكلمة البلاغة التى هى فى أصلها تهييز الجيد من الردىء من الكلام ، ويحجب بيننا وبين رؤية الحقيقة المنطوية وراء العمل الأدبى (٢٦) .

والمصفح لكتاب مفتاح العلوم يخرج بنتيجة مفادها أن الكتاب مجموعة من القواعد لعدد من العلوم اللغوية التى تخضع لتقسيمات وتفرعات ونبويات يجعلها سهلة الحفظ والاستيعاب لكنها فاقدة لأى مضمون جمالى يصلح أساسا لتذوق الفن الشعرى أو يقترب من مقاييس النقد الأدبى . والكتاب ينقسم الى أقسام ثلاثة يوضحها السكاكى بقوله : « وقد ضمنت كتابى هذا من أنواع الأدب دون نوع اللغة ما رأيته لابد منه وهى عدة أنواع متأكدة فأودعته علم الصرف بتمامه وأنه لا يتم الا بعلم الاشتقاق المتنوع الى أنواعه الثلاثة وقد كشفت عنها القناع . وأوردت علم النحو بتمامه بعلمى المعانى والبيان ، ولقد قضيت بتوفيق الله منهما بالطور ولما كان تمام علم المعانى بعلمى الحد والاستدلال لم أر بدا من التمسح بهما وحين كان التدريب فى علمى المعانى والبيان موقوفا على ممارسة باب النظم وباب النثر ورأيت صاحب النظم يفتقر الى علمى العروض والقوافى ثنيت عنوان القلم الى ايرادهما وما ضمنت جميع ذلك كتابى هذا الا بعد ما ميزت البعض عن البعض التمييز المناسب ولخصت الكلام على حسب

(٣٦) قضايا النقد الأدبى والبلاغة ص ٣٥٠ .

مقتضى المقام هنالك ومهدت لكل من ذلك أصولا لائقة وأوردت حججا مناسبة ...» ويوضح سبب التسمية التى تعطى هى الأخرى دلالة على شكلية النهج وطبيعته القاعدية « وسميته (مفتاح العلوم) وجعلت هذا الكتاب ثلاثة أقسام ، القسم الأول فى علم الصرف والقسم الثانى فى علم النحو والقسم الثالث فى علمى المعانى والبيان « (٣٧) .

فالكتاب كله يخضع للتقسيمات والتعديدات ، ولنضرب على ذلك مثلا بأن نستعرض رأيه فى الاستعارة لنقف على فهمه لأن الاستعارة محك الدراسات الفنية الجمالية وتمثل محور العمل الشعري فى تصويراته وجمالياته ولأنها تمتلك لغويا وبلاغيا ونفسيا قدرة الامتداد ، والتلوين وتمنح البعد الشعري التمازج الحسى والفكرى والنفسى « وهكذا ينبغى أن ينظر الى الاستعارة نظرة ديناميكية فالصورة اللغوية يمكن مقارنتها بالرقص التوقيعى ، تتجه فيه العناية الى الحركة والاياء ، وكل ما ينتهى اليها فيها نجد مزاجا من التفكير الحسى والظواهر السيكلوجية من الخبرة والتوتر الدرامى ، واعتدال الحد الأول أعنى المشبه أو المستعار له فى الأثر ، واعتدال المسافة المتخيلة بين الحدين أيضا « (٣٨) .

وهكذا فهمها عبد القاهر ، وتذوق موقعها ، وقبيلتها الفنية فى الصياغة والتراكيب ومن ثم « خلص وظيفة الاستعارة من بعض الشوائب الشكلية التى تعلق بها البلغاء « (٣٩) .

أما السكاكى فقد فطن بكل تلك الشوائب الشكلية وراح يخطط لمفهوم الاستعارة تخطيطا يقوم على أنها ثمانية أقسام : « القسم الأول فى الاستعارة المصرح بها التحقيقية مع القطع هى اذا وجدت وصفا مشتركا بين ملزومين مختلفين فى الحقيقة هو فى أحدهما أقوى منه فى الآخر وأنت تريد الحاق

(٣٧) السكاكى : مفتاح العلوم — الطبعة الأولى ص ٢ — ٣ .

(٣٨) الصورة الأدبية ص ١٤٣ .

(٣٩) الصورة الأدبية ص ١١٤ .



الأضعف بالأقوى على وجه التسوية بينهما أن تدعى ملزوم الأضعف من جنس ملزوم الأقوى باطلاق اسمه عليه » . وهكذا الى آخر حديثه عن الاستعارة وبقى الكتاب ، ابداع في التقسيمات ، والتعريفات واقامة الحدود والفواصل بين الأنواع . وصب الجمال البلاغى فى قوالب جامدة من القواعد الجافة وتحويل جنتها الزاهرة والعبة بالروح المتذوق السارى على يد عبد القاهر الى غابة كثيفة ملتفة لا يمكن رؤية الضوء فى مسالكها ، ولا الاهتداء الى الفاية والهدف من خلالها ، ومن ثم فقد تحولت مباحثها بفضل السكاكى الى « غابة بل دغلا ملتفا لا يمكن سلوكه الا بمصابيح من المنطق ومباحث المتكلمين والفلاسفة » وهى مصابيح ماتنى ترسل اشعاعات تخلق خلايا النضرة فى الدغل الكثيف ، وكثيرا ما تتراكم هذه الاشعاعات تراكما يحجب عنا تلك الخلايا الحية التى كنا نتمتع برؤيتها عند عبد القاهر والزمخشري وان لم يحجبها افسد انسجتها افسادا بما ادخل عليها من مواد غريبة . وحقا استطاع السكاكى ان يسوى من نظرات عبد القاهر والزمخشري على المعانى والبيان ولكن بعد ان اخلاهما من تحليلاتها الممتعة البارعة للنصوص الأدبية ، وبعد ان سوى قواعدهما تسوية منطقية عويصة ، حتى ليصبح المنطق وايضا الفلسفة جزءا منهما لا يتجزأ » (٤٠) .

ومفهومه القاعدى والمنطقى للبلاغة قد غلف نظريته الفنية الى الشعر ، فلم يقل فهمه للشعر جفافا وجمودا عن فهمه للبلاغة ، وهذا امر طبيعى من باحث يتوسل بالمنطق الشكلى فى تذوق جماليات الفنون القولية ومقاييسها .

وقد اتسع كتابه لصفحات عن الشعر احتوتها فصول ثلاثة : الفصل الأول فى بيان المراد من الشعر والثانى فيما يخصه لكونه شعرا وهو الكلام فى الوزن والثالث فى القافية » . ويدور الحديث فى هذه الفصول الثلاثة عن الاطار الموسيقى للشعر فيقول : « قيل الشعر عبارة عن كلام موزون مقفى ، والغنى بعضهم لفظ المقفى ، وهو » القول الموزون وزنا عن قصد (٤١) .

(٤٠) د. شوقي ضيف : البلاغة تطور وتاريخ ص ٣١٣ .

(٤١) راجع كتاب مفتاح العلوم ٢٧٣ — ٢٧٧ .

وهكذا كان حديثه ممتدا بهذه الروح التقنيّة عن المظاهر الموسيقية وعن الأبحر ، وهو حديث لا يخرج فيه بجديد عما أتى به قدامة بن جعفر ومن تلاه من علماء البلاغة والنقد البلاغى مهلا الأحاسيس والمشاعر ، والتأثير الذى يولد الأحاسيس الموسيقية الشعرية ، مغفلا دور العاطفة ، والعلاقة الحميمة بين الشكل والمضمون فأين هذا من الفهم الجمالى لعبد القاهر عن العلاقة العضوية الفنية بين الشكل والموضوع والوحدة النفسية اللغوية حتى أصبح الجو الموسيقى والعاطفى متداخلا مع اللفظ والمعنى وممزجا امتزاجا منيا وجماليا ليولد فى النهاية عمل فنى شعري تتمثل فيه مقومات الفن أصدق تمثيل .

لكننا قد نظلم تلك المرحلة التاريخية من حياة النقد العربى اذا جردناها كلية من الاتجاهات التذوقية والجمالية لأنها لم تتنكر تنكرا كاملا لتيسار عبد القاهر والزمخشري ومن عرفوا فى تاريخ النقد بذوقهم ، ودراساتهم التحليلية فى جماليات الشعر ، كما أنه لا يمكن أن نعمم فى أحكامنا وأن نقسو على ذوق الراى العام ونحرمه من ومضات الوجدان الناقد .

فلقد شهدت تلك المرحلة تيارا ذكيا يمثل الاستمرار الأذكى والأجمل لمفاهيم عبد القاهر من اللغة وجمالياتها ومقاييسه النقدية للشعر فى ضوء الوحدة النفسية اللغوية .

كان ذلك على يد حازم القرطاجنى ( ٦٠٨ — ٦٨٤ هـ ) فى كتابه : « منهاج البلغاء وسراج الأدباء » الذى ظل مخطوطا حتى عام ١٩٦٤ حينما قام بتحقيقه ونشره الدكتور الخوجة التونسى ، فأكد العطاء النقدى لتلك المرحلة والافادة الثمّة من التراث الانسانى فى هذا الميدان والكتاب يربط المقاييس البلاغية والنقدية بمعطيات الوحدة النفسية اللغوية ، ويتعمق كسل مفاهيم السابقين عن الشعر ونقده ليضيف للتراث أفكاره التى ربطها بالفكر الجمالى ومفاهيم الجماليين . ولن نحاول الدخول فى تفصيلات حول الكتاب ومناهجه الا بقدر ما تسمح به الامثلة لالتقاء الضوء على هذه العقلية التى اعتبرها امتدادا لعبد القاهر ونظريته النقدية ومفهومه عن الشعر فهو

مثلاً يعرف الشعر بتعريف أفاد فيه بمن سبقه من نقاد العرب مجتمعين ثم بما درسه في الثقافة النقدية اليونانية الأرسطاطاليسية يقول : « الشعر كلام موزون مقفى من شأنه أن يحجب الى النفس ما قصد تحبيبه اليها ، ويكره ما قصد تكريهه لتحل بذلك على طلبه أو الهرب منه ، بما يتضمن من حسن تخيل له ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيئة تأليف الكلام ، أو قوة صدقه ، أو قوة شهرته ، أو بمجموع ذلك . وكل ذلك يفتأكد بما يقتزن به من اغراب . فان الاستغراب والتعجب حركة للنفس اذا اقترنت بحركتها الخيالية قوى انفعالها ، وتأثرها » .

فهو في تعريفه كان متأثراً بمن قبله ، ولم يكن في تعريفه منطقياً بقدر ما كان ناقداً وصاحب رؤية فنية تجاه لاشعر الغنائى بعمامة والشعر العربى بخاصة مطبقاً عليه محاكاة المحسوسات التى محورها التشبيه والاستعارة ، فالشعر عنده ، في ضوء تعريفه السابق يقوم على عناصر من أهمها الخيال الزئشيد والغلو المحمود والتأثير العاطفى الذى لا يحجبه عن القلب شيء . مع روعة الخيال الذى يلتقى مع الحقيقة الشعرية وقدرة الشاعر عنده تقاس بأثر شعره في النفوس وتوزن الشاعرية بموازين حقيقة الفن الشعرى نفسه .

والخيال الشعرى عنده يستمد عناصره الجمالية من المحاكاة والتخيل ، وهى الحقيقة المميزة للشعر لأنها محور الابداع الذى يعتبر التصوير أهم خصائصه . فالمحاكاة والتخيل متى حسنت كانت يقبوعاً شعرياً متدفقا بالسيور والألوان . والجمال الشعرى الأخاذ . أما اذا كانت قبيحة فانها « تبعد الكلام عن دائرة الشعر وما أجدر ما كان بهذه الصفة ألا يسمى شعراً وان كان موزوناً مقفى ، اذ المقصود بالشعر معدوم منه (٤٢) . فواضح ان التعريف — أيضاً — أنه يتكلم عن الغنائى ، لا الملحوى أو المسرحى .

وكتابه هذا يعد رائداً وفريداً ومختلفاً عن كتب التراث النقدى حيث

---

(٤٢) حازم القرطاجنى : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص ٧٧ .

آراؤه . ومصادره ومنهجه ، ومقاييسه مع تمثله لجهد عبد القاهر .  
 لكن جهده وعبد القاهر غطى عليهما المنهج القاعدي للسكاكي الذى مازال  
 يسود العقلية المدرسية حتى الآن ، ولو كان الأمر على عكس ما هو حاصل  
 فسادت عقلية عبد القاهر وحازم وطبقت مناهجهما وأفكارهما وآراؤهما لكانت  
 ومازالت الأوساط الأدبية والبلاغية والنقدية تمتح من معين الجمال اللغوى .  
 وعطائه المتجدد والمتنوع .

لكن اللافت للناظر فى الأعمال الباقية لحازم القرطاجنى والمتمثلة فى  
 كتابه : « منهاج البلغاء وسراج الأدباء » أنها تمثل تيارا متدفقا بالوعى لما  
 بين الثقافات الانسانية من جسور وأخذ وعطاء وهذا لا يشير فقط الى هذا  
 اللون من التأثير والتأثر ولكن يشير — أيضا — الى كيفية تجميع وتركيب  
 وصياغة وتآلف نواحي الثقافة الانسانية ثم خلقها لأغراض ووظائف معاصرة .  
 وإذا كان هذا العمل النقدي — واللغوى والفلسفى يشير باضطرابه الواضح  
 الى الأخذ أو الترجمة فانه علامة على الواقع الخارجى للفكر العربى وقتئذ  
 وليس مجرد نسخ حرفى لأننا لو تتبعنا موضوعات الكتاب وكانت لدينا الخلفية  
 الموسوعية للاسهام العربى فسنجد أن حازم القرطاجنى كان أحد الجسور  
 التى التقت عليها الثقافات العروبية واليونانية وأنه مثلا « قرأ ما كتبه ابن سينا  
 وتمثله تمثلا جيدا ثم جعل منه أساسا يعلى عليه بنامه الخاص » (٤٢) فحازم  
 لم يكن مجرد ناقل للفكر الأرسطاطاليسى . بل قدرة عقلية باحثة عن منهج  
 يؤصل به للرؤية العربية النقدية .

وهذا واضح من خلال دراساته للمحاكاة والتخييل مثلا . كما أنه لم  
 يكن مجرد باحث فى مجال الدراسات الفلسفية والنقدية بل كان طلعة للمزج  
 الثقافى والفكرى وعلامة بارزة على أن تراثنا النقدي صالح للمعايشة والمعاصرة  
 والاسهام المتجدد فى ميادين الجماليات ومن هنا تصبح قراءة آثار كل من عبد

---

(٤٢) د. سعد مصلوح : حازم القرطاجنى ونظرية المحاكاة والتخييل  
 فى الشعر ص ١٣٨ .

القاهر وحازم القرطاجنى قراءة جديدة وبرؤية معاصرة أمرا حيويا وضروريا  
فى إطار الود المتبادل بين الثقافات المعاصرة .

والذى نحب أن نبلوزه ، ونتجه به نحو رؤية نقدية منهجية تقوم  
على الحس الجمالى العربى ، والانسانى فى نهاية المطاف ، هو أن الشعر  
العربى بخاصة والآداب بعامة ، نتاج انبهار الفنان وتوقفه أمام الكلمة وتعاريج  
حروفها ، ومن هنا ينبغى أحداث تغيير جذرى فى مفاهيم النص الشعرى  
والأدبى ، إذ أنه ليس من المعقول أن تتلاءم المفاهيم النقدية البعيدة عن هذا  
النص بكلماته وحروفه وأصواته ، وذلك مع مفاهيم الجمال اللغوى القائم  
على المعطيات الجمالية خاصة مع ظاهرة استقلال اللغة وسيطرتها سيطرة  
كاملة على الصناعة الفنية للفنون القولية ، ولأننا ينبغى ألا ننسى أن اللغة  
هى أداة تخاطب جماعى وفردى فى ذات الوقت ، وتتميز — تبعاً لهذا —  
بشفافية عالية . . من هنا كانت أهميتها عند محاولة الاقتراب من عالم النص  
الشعرى والأدبى ، وحيث لا يمكن تصور أى نص يخضع لشروط الفن ،  
دون أن نمثله جزءا جزءا وحرفا حرفا حتى يمكن معايشته ، وتعقب دلالاته  
وهكذا ينبغى النظر الى شعرنا العربى بمنظور نقدى مؤسس على  
اللغة وجمالياتها .

### ● الطبيعة الانسانية واللغوية للشعر العربى :

فالشعر العربى بحكم بنائه اللغوى الموصول باللغة العربية قد تحققت  
له انسانيته وعالميته ، لأنه استمد من هذا الكائن التاريخى كل مقومات  
تلك الانسانية ، وهذه العالمية . .

فالعربى اليوم وغدا — ان حافظ على قوميته ولغته — سواء كان فصيحاً  
أم عامياً يشعر بالمتعة واللذة الوجدانية ، وهو يشارك عنقرة أحاسيسه تجاه  
حبيبته عبله ، ولا يجد بينه وبين عنقرة الا كل مودة وعواطف مشتركة  
بل أنه لا يجد حاجزاً زمنياً قوامه خمسة عشر قرناً ، لأنه لا يشعر بأى حجاب  
أو حاجز لغوى ، وهذا شئ تنفرد به اللغة العربية وينفرد به الانسان  
للعربى وهو يسمع — متمتعاً — قول 'عنقرة :

ولقد ذكرتك والرماح نواهل منى ، وببيض الهند تقطر من دمي  
فوددت تقبل السيوف لأنها لمعت كبقارق ثغرك المتبسم

فإذا لم يتح لمواطن أوربي بسبب لغته أن يشارك بوجوده ومشاعره  
تراثه الموهل في التدم بسبب هذا الحاجز اللغوي ، فان العربي المعاصر  
يستطيع أن يشعر بالفخار النفسى ، وفي الاطار الاجتماعى وهو يستعيد تراثه  
استعادة فنية وفكرية ، ويستطيع أن يضئ جوانب حاضره باستعادة ماضيه ،  
وتمثل تراثه الأدبى ، ولهذا كان — ينبغى أن يكون — مدخلة الى عالمه  
الشعرى اللغة بجمالياتها وظل — وينبغى أن يظل — مفهومه النقدى قائما  
على مقاييس اللغة وجمالياتها ، وتصوره للأدب الجيد هو الآخر مؤسس  
على « المعنى الشريف المبكر فى اللفظ الفصيح الصالح والتركيب الصحيح  
الواضح ، والصورة البلاغية البارعة والأدب والشعر بهذه الخصوصيات  
هو فى الحقيقة أدب انسانى وشعر عالمى ، ومن ثم ينبغى أن يقال أدب  
وشعر فى اللغة اعرابية وأدب فى اللغة الانجليزية والفرنسية وهكذا بدلا  
من أن نقول : أدب عربى أو انجليزى أو فرنسى لأنه مكتوب فى اللغة المحكومة  
بتقاليد انسانية وتاريخية نتسمح بأن تعبر أصدق تعبير عن النواحي الانسانية  
المجردة وهذا كله يجعلنا أمام تراث انسانى لا أثر فيه للاقليمية الا بمقدار  
ما تؤكد تلك الاقليمية ولاءها الانسانى .

مثلا أبيات ابن حزم فى الحب والهوى والعشق كانت من غير شك  
تمثل احساسا انسانيا عاما متج منه دانتي فى كتابه « الحياة الجديدة » حين  
ترجم لنفسه بقوله فى أحد المقاطع « ان نفرا من أصدقائه كانوا يرون على  
وجهه شيئا من دلائل الحب ثم يحاولون أن يعرفوا سبب هذا الشحوب  
واسم ذلك المحبوب فيقول ، فأبسم ، وأتفرس فى وجوههم ، ثم لا أقول  
لهم شيئا يقول « سيلمسترو فيورى » فى رسالته للدكتوراه : « لقد نظر  
دانتي فى هذا المقطع الى قول ابن حزم الأندلسى فى أبيات نظمها ابن حزم  
فى عام ١٠٤٢ للميلاد قبل مولد دانتي بمائتين وخمسين عاما وهذه الأبيات  
هى :

درى الناس أنى فتى عاشق كئيب معنى ، ولكن بمن ؟  
إذا عاينوا حالتى أيقنوا وان فتشوا رجما فى الظنن  
يقولون : بالله ، سم الذى نفى حبه عنك طيب الوسن  
وهيهات دون الذى حاولوا

ونحن لو تصورنا المعابر والجسور التى التقى عبرها تيار الاحتكاك  
الشرقى العربى والغربى الأوروبى أدركنا الى أى مدى كان هنالك تأثير وتأثر ،  
وأيقنا - فوق هذا - من أن تراثنا الشعرى ينطوى على قيم انسانية أصيلة ،  
وينبئ على عالم لغوى عبقرى متميز ، ومن ثم يتأكد منهج  
النقد الجمالى بخصائصه اللغوية المتمثلة فى الدراسات الجمالية  
والمعاصرة ، وما يتصل بالبلاغة الحديثة ، وعلم اللغة الحديث وبحيث  
يمكننا هذا كله من الاقتراب من النص الشعرى والأدبى اقترابا يساعدنا  
على المعاشة لجماليات النص .

ولا شيء يكشف عن تلك الجاليات سوى التعمق فى جزئيات العمل  
الأدبى ، وصولا الى وفرة من الدلالات تساعدنا على احتواء المعالم الانسانية  
والفنية للنص ، فكل نص محكوم بكم هائل من التعبيرات والأساليب التى  
لا تستند فيما تحدثه من جاليات ، وما تشعه من أحاسيس الا بما تملكه  
من قدر هائل من زخم انسانى يأتيها من العوامل والدوافع التى تملك الفنان  
الأديب حالة ابداعه الفنى ، وهنا تتأكد علاقة الكلمة بالنقد الأدبى ، فتجاوز  
الصحة النحوية - وهى أساسية أيضا - لتعمل على تنمية الجبال فى اطار  
الأساليب والتعبيرات والكلمة لهذا لها وجود مستقل ، ونظرا لهذا الوجود  
امكن التعامل معها عبر مجالين : مجال معجمى ، ومجال مجازى ولكل من  
هذين المجالين عطاؤه الفنى المتجدد .

فالاول يمنحنا الدلالة الاجتماعية التى يحرص عليها المجتمع الذى يرفض  
أن يكون رسم القلم هو الطائر أو الحيوان ، والثانى يمنحنا الاحساس  
بانسانية الكلمة وانتمائها الى عالم الجبال ، وهو المعنى المجازى الذى  
يساعدنا فى ترجمة أحاسيسنا وعواطفنا بكلمات تتحرك عبر المجالين ، وهكذا

يصبح علم اللغة الحديث والدراسات الأسلوبية ، والبلاغة الحديثة من أهم مقومات النقد الجمالي الذي هو المدخل الطبيعي الى دراسة النص الأدبي والشعري منه على الخصوص ، وهو نفس الاتجاه الذي قام عليه النقد العربي المؤسس على اللغة بدراساتها البلاغية والأسلوبية وهو ما تطمح إلى تحقيقه صفحات هذا الكتاب .



## ١ - المصادر والمراجع

- ١ - أبو هلال العسكري ومقاييسه النقدية : د. بدوى طيبانه .
- ٢ - أخبار أبى تمام : أبو بكر الصبولى - تحقيق ونشر لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة سنة ١٩٥٩ .
- ٣ - الأدب العربى وتاريخه فى العصر الجاهلى : محمد هاشم عطية - مكتبة الحلبي القاهرة سنة ١٩٣٦ .
- ٤ - أسرار البلاغة : عبد القاهر الجرجاتى - تحقيق المزاغى - مطبعة الاستقامة القاهرة سنة ١٣٦٧ .
- ٥ - الأسس الجمالية فى النقد العربى : د. عز الدين اسماعيل - دار الفكر القاهرة سنة ١٩٥٥ .
- ٦ - أصول النقد الأدبى : الأستاذ أحمد الشايب - مطبعة الاعتماد بمصر سنة ١٩٤٢ .
- ٧ - الأغانى : أبو الفتح الأصبهاني - طبعة دار الشعب القارة ١٩٧٠ .
- ٨ - اعجاز القرآن : الباقلانى - تحقيق محمد عبد المنعم خلفه القاهرة سنة ١٩٥١ .
- ٩ - بدايات الشعر العربى بين الكم والكيف : د. عونى عبد الرؤوف - مطبعة ومكتبة الخانجى سنة ١٩٧٦ .
- ١٠ - البديع - ابن المعتز - تحقيق محمد عبد المنعم خلفه - مطبعة الحلبي سنة ١٣٦٤ هـ .
- ١١ - بلاغة أرسطو بين العرب واليونان : د. ابراهيم ستلاية - مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة سنة ١٩٥٠ .
- ١٢ - البلاغة تطور وتاريخ : د. شوقي ضيف - دار المعارف بمصر سنة ١٩٦٢ .
- ١٣ - البيان والتبيين - الجاحظ - السندوبى المكتبة التجارية بمصر سنة ١٩٢٦ .

- ١٤ — تاريخ الأدب العربى : كارل بروكلمان — ترجمة عبد الحليم النجار  
دار المعارف بالقاهرة سنة ١٩٧٧ .
- ١٥ — تاريخ النقد الأدبى عند العرب : الأستاذ طه أحمد إبراهيم — لجنة  
التأليف والترجمة القاهرة سنة ١٩٣٧ .
- ١٦ — الحيوان — الجاحظ — تحقيق عبد السلام هارون — مطبعة الحلبي .
- ١٧ — الخصائص — ابن جنى — تحقيق محمد على النجار — دار الكتب  
القاهرة سنة ١٣٧١ هـ .
- ١٨ — دراسات فى نقد الأدب العربى : د. بدوى طبائنه — مكتبة الانجلو  
مصرية القاهرة سنة ١٩٦٥ .
- ١٩ — دلائل الإعجاز : عبد القاهر الجرجانى : تحقيق محمد رشيد رضا —  
المنار طبعة سنة ١٩٥٩ .
- ٢٠ — سر الفصاحة — ابن سنان — تحقيق عبد المتعال الصعيدى — القاهرة  
سنة ١٩٥٣ .
- ٢١ — الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث — الأستاذ مصطفى السحرى .
- ٢٢ — الشعر والشعراء : ابن قتيبة — مكتبة الحلبي .
- ٢٣ — الصورة الأدبية : د. مصطفى ناصف — مكتبة مصر القاهرة سنة ١٩٥٨ .
- ٢٤ — طبقات فنون الشعراء : محمد بن سلام الجمحى تحقيق محمد محمود  
شاكر مطبعة المدنى القاهرة سنة ١٩٧٤ .
- ٢٥ — عبد القاهر الجرجانى : د. أحمد بدوى — المؤسسة المصرية العامة .
- ٢٦ — العمدة : الحسن بن رشيق القيروانى — تحقيق محبى الدين عبد  
الحميد المكتبة التجارية سنة ١٩٢٥ .
- ٢٧ — عن بناء القصيدة : د. على عشرى زايد — مكتبة دار العلوم القاهرة  
سنة ١٩٧٨ .
- ٢٨ — عيار الشعر : ابن طباطبا — تحقيق الدكتور محمد زغلول سلام —  
المكتبة التجارية القاهرة سنة ١٩٥٦ .

- ٢٩ — فلسفة اللغة : كمال يوسف الخال — بيروت سنة ١٩٧١ .
- ٣٠ — في الميزان الجديد : د. محمد مندور — مطبعة نهضة مصر .
- ٣١ — قضايا الشعر العربي المعاصر : نازك الملائكة — منشورات الآداب — بيروت سنة ١٩٥٨ .
- ٣٢ — قضايا النقد الأدبي والبلاغة : د. محمد زكي العشماوي — دار الكاتب القاهرة سنة ١٩٦٧ .
- ٣٣ — قضايا ومواقف في التراث النقدي : د. عبد الواحد غلام — مكتبة الشباب القاهرة سنة ١٩٧٩ .
- ٣٤ — قواعد النقد الأدبي : ترجمة الدكتور محمد عوض — مكتبة القاهرة سنة ١٩٣٦ .
- ٣٥ — كتاب البديع — ابن المعتز .
- ٣٦ — كتاب الصناعتين : أبو هلال العسكري — طبع وشرح أحمد الزبيدي. بيروت سنة ١٣٣١ هـ .
- ٣٧ — كتاب مفتاح العلوم : السكاكي — مكتبة الحلبي القاهرة ١٣٣١ هـ .
- ٣٨ — المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر : ابن الأثير — نهضة مصر القاهرة سنة ١٩٦٢ .
- ٣٩ — المدخل الى الفلسفة : أوسولد كولبه — ترجمة أبي العلا عفيفي القاهرة سنة ١٩٤٣ .
- ٤٠ — المرشد الى فهم اشعار العرب وصناعتها : د. عبد الله الطيب . مطبعة الحلبي القاهرة سنة ١٩٥٦ .
- ٤١ — مسائل فلسفة الفن المعاصر : ترجمة سامي الدروبي — الفكر العربي القاهرة سنة ١٩٦٩ .
- ٤٢ — من حديث الشعر والنثر : د. طه حسين — دار المعارف .
- ٤٣ — منهاج البلغاء وسراج الأدباء : حازم القرطاجني — تحقيق الدكتور الخوجه التونسي تونس سنة ١٩٦٤ .

- ٤٤ — من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده — محمد خلف الله .
- ٤٥ — الموازنة بين الطائيين — الآمدى — تحقيق السيد أحمد صقر .
- ٤٦ — الموشح — المرزبانى — المطبعة السلفية — القاهرة سنة ١٣٤٣ هـ .
- ٤٧ — نشأة الفكر الفلسفى فى الاسلام : د. على شامى النشر : دار المعارف القاهرة سنة ١٩٦٢ .
- ٤٨ — النقد الأدبى : د. شوقي ضيف — دار المعارف القاهرة سنة ١٩٦٢ .
- ٤٩ — النقد الأدبى ومدارسه الحديثة : ستانلى هايمن — ترجمة الدكتور احسان عباس .
- ٥٠ — النقد المنهجى عند العرب : د. محمد مندور — دار نهضة مصر .
- ٥١ — النكت فى اعجاز القرآن : أبو الحسن على بن عيسى الرمانى .
- ٥٢ — الوساطة بين المتنبي وخصومه — على عبد العزيز الجرجاني تحقيق البيجاوى .

### المراجع الاجنبية

- Critique of — Judgement.
- E. Faguet La Critique.
- Ch. Lalo, Introduction à t'Esthetique (Paris 1925).
- De Witt Parker.
- Anatole France, La Vie Littéraire (V.4 Prefacev).
- Andre Beton : Les Vases.
- Communicantes. Gallimard.
- Collection Ideas 223.
- Andre Breton. Les Pas Perdus:
- Gallmard 1969.
- Patrick Walderg. Surrealism Thomas and Hudson Edition.

## محتويات الكتاب

٣	١ - الاهداء
١١ - ٥	٢ - المقدمة
٥٤ - ١٥	( ١ ) الفصل الأول : العالم الشعري في حقائقه ومناهج نقده
	أولا : من جماليات العالم الشعري : الحقيقة الشعرية -
	التعريف الشعري - التشكيل الشعري
	ثانيا : النقد بين التطور اللغوي والتطور الفني :
	التطور الدلالي والحدائث - الحكم النقدي بين الذاتية
	والموضوعية
	( ب ) الفصل الثاني : المفهوم النقدي للشعر في ضوء نظريات النقد
١٤١ - ٥٧	الفطري ، والتذوق السليقي
	نشأة الشعر العربي - الذوق الفطري وعفوية
	العصر الجاهلي ( التذوق اللغوي - الفطري
	الفطري - الوحدة النغمية )
	الصدق الفني والالتزام الخلقى - عصر الخلفاء
	الحرية الفنية والارتداد الأموي
	( الذوق العام المثقف - الذوق اللغوي
	للخاص - مجالس الذوق الخاص
	مجالس الشعراء والنقاد ، وذوى النزعة
	الفنية الخاصة - الفن الوصفى والشعولى
	عطاء وحصاد
	( ج ) الفصل الثالث : مفهوم الشعر في ضوء مقاييس الذوق
٢٠٣ - ١٤٥	للمثقف ونظرياته
	العصر العباسي ومسيرة التقدم :
	١ - محمد بن سلام ونظرية المستوى الفني
	٢ - الجاحظ ومقياس الطبع والصنعة
	٣ - ابن قتيبة والجودة ٤ - ابن طباطبا
	والتأثيرية
٢٠٧ - ٢٣٨	( د ) الفصل الرابع : مفهوم الشعر ونظرية الحدائث والبيدع
	الحدائث البيعية ووجهات النظر حولها
	تيارات نقدية حول الحدائث والتصنيع
	١ - ابن المعتز ونظرية الحدائث والبيدع
	٢ - قدامة بن جعفر ونظرية المثال الشعري

- ( هـ ) الفصل الخامس : المفهوم الجمالى للشعر لدى المنهجيين  
 ٢٥١ - ٣٢١  
 واصحاب عمود الشعر  
 التيارات النقدية المتباينة -  
 ١ - الآمدى ونظرية عمود الشعر والأصالة  
 الفنية  
 ٢ - القاضى الجرجاني ونظرية العدالة  
 والابداع الفنى  
 ( و ) الفصل السادس : مفهوم الشعر فى ضوء نظريات  
 ٣٢٥ - ٣٦٥  
 النقد البلاغى :  
 العوامل المؤثرة فى المنعطف البلاغى  
 نظرية النقد البلاغى القاعدى  
 صاحب كتاب الصناعات - البلاغة  
 واعجاز القرآن  
 ( الرومانى - الباقلانى )  
 استمرار النقد البلاغى  
 ( ان رشيق - ان الأثير )  
 ( ز ) الفصل السابع : النقد البلاغى فى اطار النظرة الجمالية  
 ٣٦٩ - ٤١٤  
 الشاملة الى اللغة  
 عبد القاهر وجماليات اللغة - نظرية النظم  
 ومقوماتها النفسية واللغوية  
 نظرية النظم فى المجال التطبيقي - من  
 مقاييس عبد القاهر النقدية  
 نظرية عبد القاهر بين السكاكى والقرطاجنى  
 الخاتمة : الطبيعة الانسانية واللغوية للشعر العربى  
 ٤١٥ - ٤١٨  
 ٤١٩ - ٤٢٢  
 المراجع

رقم الايداع ٣٣٨٦ / ٨٥

الترقيم الدولى ٩ - ١٣٢٠ - ٢ - ٩٧٧

دار النفايس للطباعة  
 ٢٤٠ شارع سامى - ميدان التحرير  
 القاهرة - تليفون ٣٠٥٥٦



10/10/10

700